جلد نمبر:۳۱ ○ شمارہ :۹ ○ جنوری ۲۰۱۸ء ○ فی کاپی پندرہ روپے ○ زرِ سالانہ : ۱۵۰ روپے، بیرونی ممالک: ۱۵ سو روپے

نگراں
پروفیسر شہپر رسول
وائس چیئرمین

مدیر
ایس۔ایم۔علی
سکریٹری

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ
سکریٹری، اردو اکادمی، دہلی
سی۔پی۔او۔بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی۔110006

ISSN: 2321-2888

فون نمبر: 23865436,23863858
23863566,23863697
فیکس نمبر: 23863773
ای میل کا پتہ:
urduacademydelhi@gmail.com
website:
http://urduacademydelhi.com/

مضامین :

افسانے:

خاکہ :

شاعری :

تبصرہ و تعارف:

خبرنامہ:

گرامی نامے:

ایس۔ایم۔علی، سکریٹری اردو اکادمی، دہلی (پرنٹر، پبلشر) نے شوبی آفسیٹ پریس، ۲۸۱۸، گلی گڑھیا، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی، دہلی، سی۔پی۔او۔ بلڈنگ، نزد رٹز سینما، کشمیری گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶ سے شائع کیا۔

اپنی بات

ذرائع ابلاغ کی آزادی اگرچہ اب گزرے زمانے کی بات لگتی ہے،لیکن سوشل میڈیا اس وقت دنیا کا سب سے بڑا نیٹ ورک شمار کیا جا رہا ہے، اس میں آزادیِ ابلاغ اپنی انتہا کو پہنچتی نظر آرہی ہے۔ اس لیے اس میں آزادانہ اظہار رائے پر کوئی قدغن نہیں ہے۔ اظہار رائے کی یہ آزادی اطلاعات، معلومات اور سنجیدہ تفریحات تک تو ٹھیک ہے، لیکن اس میں مختلف پیچیدہ اور متنازع مسائل پر بحث و تمحیص جہاں ایک جانب دل آزاری کا سبب بنتی ہے، وہیں سنجیدہ صحافت پر ایک بدنما داغ کی شکل میں سامنے آرہی ہے۔ ذرائع ابلاغ کو اگر سنجیدہ گفتگو تک محدود کیا جائے تو یہ بات بھی گلے نہیں اُترتی۔ اس لیے اس میں حالات و واقعات سے باخبر رکھنے اور اہم اور ضروری معلومات کو دلچسپ پیرایۂ اظہار کے ساتھ پیش کیا جائے تو وہ ادب و صحافت میں ایک خوشگوار اضافہ سے تعبیر کیا جائے گا۔ بہ صورت دیگر اس کے منفی رجحانات سامنے آنے شروع ہو گئے ہیں۔ اگر سوشل میڈیا کو اسی طرح طعن و تشنیع اور فضا کو مکدر کرنے والے واقعات کے ساتھ پیش کیا جاتا رہا تو وہ دن کتنا غیر روایتی اور تہذیب سے عاری ہوگا، سوچا جا سکتا ہے۔

آزاد ذرائع ابلاغ کا یہ مطلب نہیں کہ معمارانِ ادب و صحافت کے ذریعے پیش کیے گئے ترویج و اشاعت کے قواعد و ضوابط کو نہ صرف ملحوظ نہ رکھا جائے، بلکہ انھیں اس قدر پیچیدہ اور غیر سنجیدہ بنا دیا جائے کہ آنے والے وقت کا مؤرخ اس کو کیسے الفاظ کا جامہ پہنائے، یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے۔ غلطیوں اور خامیوں کی نشاندہی اچھی بات ہے، لیکن یہ اُس وقت مثبت ہوگی جب بامقصد ہو اور قارئین کی عمومی تعداد اس سے مطمئن ہو۔

سوشل میڈیا پر ایک الزام یہ بھی لگ رہا ہے کہ اس میں زبان و بیان کے قواعد اور اصول و ضوابط کی پابندی تو دور کی بات ہے، زبان کا تلفظ بھی بڑی حد تک خراب ہے۔ ساتھ ہی اِملا کی غلطیوں کی بھرمار نے تو اِسے مزید مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔ ایسی ایسی نادر غلطیاں سامنے آرہی ہیں کہ کفِ افسوس ملنے کے علاوہ ادیب و صحافی تو دور عام قاری بھی یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ سوشل میڈیا کا استعمال کرے یا نہ کرے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ آزادانہ اظہار رائے پر سنجیدگی کے دائرہ میں ہی عمل کیا جائے اور الفاظ کا استعمال کرتے وقت اس کے صحیح یا غلط استعمال کے ساتھ ساتھ تلفظ پر بھی غور کیا جائے۔

اردو اکادمی، دہلی اپنی سرگرمیوں کے باوصف ادب و ثقافت اور اردو زبان کی ترویج و اشاعت پر اپنے ممتاز مقام میں ترقی کی جانب گامزن ہے۔ مشاعروں کے علاوہ اردو کے نامور شاعر و ادیب جن کی اردو قاعدہ اور درسی کتب میں اردو کی پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، وہ ہیں مولوی اسمٰعیل میرٹھی جن کی یاد میں اردو اکادمی، دہلی کی جانب سے توسیعی خطبہ و بچوں کی شاعری کے امتیازات اور اسمٰعیل میرٹھی منعقد کیا گیا۔ اردو اکادمی، دہلی کے بہت سے پروگرام، سمینار اور توسیعی خطبات زیر غور ہیں، جن سے یقین کیا جانا چاہیے کہ اردو زبان و ادب کے فروغ میں قابل ذکر اضافہ ہوگا۔

اردو اکادمی، دہلی کے وائس چیئرمین پروفیسر شہپر رسول کے انتخاب کے بعد نئی گورننگ کونسل کی تشکیل سے اکادمی کی سرگرمیوں میں یقیناً اضافہ ہوگا۔ اردو اکادمی، دہلی مشہور شاعر و ناقد اور شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے صدر شہپر رسول اور ان کی ٹیم کا دل کی گہرائیوں سے استقبال کرتی ہے اور اکادمی کے چیئرمین اور وزیر اعلیٰ اروند کیجریوال، وزیر برائے فن ثقافت والسنہ حکومت دہلی اور نائب وزیر اعلیٰ جناب منیش سسودیا کے دانشورانہ انتخاب پر انھیں مبارک باد پیش کرتی ہے۔

—ادارہ

تاریخِ ابراہیمی کا ایک اہم خطی نسخہ

پروفیسر عبدالحق

2315، گراؤنڈ فلور، ہڈسن لین، کنگز وے کیمپ، دہلی۔110009، موبائل:09350461394

علی ابراہیم خاں علمی قد و قامت کے ساتھ منصب و ملازمت میں بھی قابل رشک اور منفرد محصولات کے مالک ہیں۔ ادیبوں کی صف میں وہ شاید پہلے شخص ہیں جو انگریزی سرکار کے ایک معتبر منصب پر فائز رہے۔ ان کی علمی فتوحات کا دائرہ بھی وسیع تر ہے۔ تذکرہ نگار کے طور پر وہ معروف ہیں۔ 'گلزارِ ابراہیم' شعرائے اردو کا ایک اہم تذکرہ ہے۔ جو ۱۷۸۰ء میں مکمل ہوا۔ 'خلاصۃ الکلام' مثنوی نگاروں کا تذکرہ ہے۔ وہ ایک تاریخ نگار ہیں۔ ساتھ ہی وقائع نگار کے طور پر بھی ان کی تحریریں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ انھیں شاعری سے بھی شغف تھا۔ مزید براں قانون سے بھی دلچسپی تھی۔ انھیں بلدیۂ بنارس کا سٹی مجسٹریٹ مقرر کیا گیا۔ اس اسٹیٹ کی گورنری کے لیے بھی کچھ کاغذات پائے جاتے ہیں۔ ۱۹۸۱ء میں ان کا یہیں انتقال ہوا اور خواہش کے مطابق شیخ علی حزیں کی قبر کی بغل میں مدفون ہوئے۔ عظیم آباد کے قریب شیخ پورہ اُن کی جائے پیدائش ہے۔

پیشِ نگاہ مخطوط 'وقائع جنگ مرہٹہ' ہے۔ جو ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۷۸۲ء میں لکھا گیا۔ یہ ایک اہم تاریخی دستاویز ہے۔ جس کا ذکر تاریخی کتابوں کے حوالے میں ہوتا ہے۔ اس کی اہمیت کے پیشِ نظر تاریخ ہند کی مشہور ضخیم کتاب "The History of India As Told by its own Historean" میں Elliot نے کچھ تخفیف کے ساتھ اس کا انگریزی ترجمہ آٹھویں جلد میں شامل کیا ہے یہ پوری کتاب کا ترجمہ نہیں ہے۔ غیر ضروری حصّوں کو حذف کر دیا ہے۔ کیوں کہ وہ انشا پردازی یا غیر ضروری بیانات پر مشتمل ہیں جو مغربی تاریخ نگاری کے آداب سے میل نہیں کھاتے۔ میجر فلر نے سر ایلیٹ کے لیے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔ جنگ پانی پت میں شریک کسی نے پورے واقعہ کو قلم بند کیا تھا۔ اس مسودہ کی بنیاد پر علی ابراہیم خاں نے اسے فارسی زبان میں قلمبند کیا۔ ایلیٹ نے ترقیمے کی عبارت سے اخذ کیا ہے کہ شروع سے آخر تک ملا بخش نے ۱۲۰۱ھ (۱۷۸۶ء) میں بنارس میں تاریخ ابراہیم خاں کی کتابت کی ہے۔ یہ مخطوطہ "۴ x "۶ سائز کا ہے۔ نو سطریں اور ۲۱۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے مختلف نام درج کیے گئے ہیں۔ ایک نام ''احوالِ جنگ مرہٹہ'' بھی لکھا گیا ہے۔ لارڈ کارنواس کی ایما پر اس کا ایک خلاصہ تیار کیا گیا۔ جس کا نام وقائع جنگ احمد شاہ ابدالی باوسواہیں راؤ پسر بالا جی راؤ باجی راؤ و پیشوا راؤ عرف بھاؤ ہے۔ یہ اختصار ۱۱۸۴ھ میں مکمل ہوا۔ مہدی طباطبائی نے ۱۷۹۴ء میں اسے اردو میں منتقل کیا۔ جو 'تاریخ مرہٹہ اور شاہ ابدالی' کے نام سے ۱۷۹۴ء میں مطبع احمدی لکھنؤ سے شائع بھی ہوا۔ اسے اردو کی مطبوعہ کتابوں میں قدیم تر بھی کہا جاتا ہے۔[1] ڈاکٹر گینڈا سنگھ نے اپنی کتاب Ahmad Shah Durraui میں تاریخ جانکو بھاؤ لکھا ہے۔[2] ڈاکٹر شائستہ خاں نے علی ابراہیم خاں پر تحقیقی کام انجام دیا ہے۔ A Biblography of Ali Ibrahim Khan ان کی مشہور تصنیف ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے تاریخ مرہٹہ نام بتایا ہے۔[3] خدا بخش لائبریری میں موجودہ قلمی نسخہ کی نشاندہی بھی کی ہے۔ وقائع جنگ مرہٹہ اور احوال جنگ مرہٹہ بھی دیکھنے میں آیا ہے اس اختلاف سے قطع نظر موجود مخطوطہ کا سرورق نہیں ہے۔ جلد ساز یا مخطوطہ کے مالک نے ابتدائی صفحہ پر بھونڈے انداز میں واقعات کے مالک ابدالی لکھا ہے۔

زیر مطالعہ متن ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ عام کتابی سائز ہے۔ ہر صفحہ پر گیارہ سطریں ہیں۔ سطروں کے درمیان مناسب فاصلہ ہے۔ خط بہت صاف اور پختہ ہے۔ خط نستعلیق میں پورا مخطوطہ نقل کیا گیا ہے۔ مختلف عنوان کے تحت سرخ روشنائی کا استعمال ہے جیسے 'ذکر اصل و نسل مرہٹہ ذکر شیوا جی'، ذکر ساہو راجہ، 'ذکر بالا جی'، 'ذکرِ شاہ ابدالی' آغاز محاربہ فوج مرہٹہ با شاہ درانی، وغیرہ۔ کہیں کہیں بعض الفاظ کو سرخ روشنائی سے نشان زد کیا گیا ہے۔ آخری سرخی 'شاہ عالم پادشاہ دام ملکہٗ' ہے ہر صفحہ کرم خوردہ ہے، مگر عبارت کی قرأت میں دقت نہیں ہوتی۔ کیوں کہ خطِ نستعلیق کو

---

[1] اردو کی اولین مطبوعہ کتاب، ڈاکٹر معین الدین عقیل، کتاب نما، دہلی، مارچ ۱۹۹۰ء
[2] Ahmad Shah Durraui, P-427
[3] A Biblography of Ali Ibrahim Khan, Patna, P-186

اہتمام سے بروئے کار لایا گیا ہے۔ تاریخی کتابوں میں عام طور پر اشعار بھی نقل کرنے کی روایت ملتی ہے۔ یہاں بھی جگہ جگہ اشعار قلم بند کیے گئے ہیں۔ جیسے صفحہ ۴۹، ۵۰ پر تین اشعار ہیں:

سوئے مرگ است خلق را آہنگ
دم زدن گام و روز و شب فرسنگ

انگریز بادشاہ کے لیے مخطوطہ کے آخر میں دو دعائیہ اشعار بھی درج ہیں:

شہنشاہِ ما آیۂ رحمت است
کہ نازل زحق بہر ایں امت است
بقا باد شہ را بہ شیروی بخت
بد و باد سرسبزیٔ تاج و تخت

یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ یہ اشعار کس کے ہیں؟ ان اشعار کے معاً بعد ترقیمہ کی عبارت شروع ہوجاتی ہے۔

''الحمدللہ وشکراللہ کہ ایں فہرست مجموعہ خرم و ہوشیاری و..... بنداری بسال ہزارو دو صد و یک ہجری درصورت ارتسام پذیرفت اُمید کہ پسند طبع پسندیدگان ومقبول خاطر پیرو جوان گردد۔ بشب نہم رجب المرجب ۱۲۳۸ھ نبوی یازدہم ماہ اپریل ۱۸۲۳ء عیسوی در بلدۂ بنارس صورت اتمام یافت۔''

یہاں دو ترمیموں کی عبارت موجود ہے۔ پہلا ۱۲۰۱ھ میں لکھا گیا۔ موجود نسخہ اس کی نقل ہے۔ جو ۱۲۳۸ھ میں بنارس میں تیار کیا گیا۔ نقل نویس کا نام نہیں ہے۔ اصل تاریخ ۱۲۰۱ھ میں رقم کی گئی۔ بعد ازاں کسی خطاط نے اس کی نقل و کتابت کی۔ یہاں کاتب کا نام نہیں ہے اور نہ ہی پہلے کاتب ملا بخش کا نام درج کیا گیا۔ کاغذ بادامی رنگ کا ہے۔ سیاہ روشنائی کو بڑے سلیقہ سے استعمال کیا گیا ہے۔ طرز تحریر میں قدامت موجود ہے۔ ک گ کا فرق معدوم ہے۔ کہیں کہیں نقطے بھی ندارد ہیں۔ یائے معروف و مجہول میں امتیاز نہیں ہے۔ ابتدائی تحریر حمد وصلوٰۃ کے بعد چارلس ارل کارنوالس کی تعریف سے شروع ہوتی ہے۔

''معلّی الالقاب مشیر خاص حضور سلطان انگلستان زیدہ نوسیان بہادر عظیم الشان گورنر جنرل چارلس ارل کارن والس دام اقبال بقلم شکستہ رقم اصعف العباد علی ابراہیم خاں صورت ارتسام می باید۔''

مخطوطہ تاریخی موضوع سے متعلق ہے اور ایک اہم واقعہ کا مختصر تذکرہ ہے۔ اردو کے ایک ادیب کی تحریر ہے اس لیے بھی اس کی اہمیت ہے۔ ان کا تذکرہ فارسی میں لکھا گیا۔ علامہ شبلی نے اہمیت کے پیش نظر اس کا ترجمہ کیا اور مولوی عبدالحق نے اُسے شائع کیا۔ ہماری علمی ثقافت میں تاریخ نگاری ایک مستقل شعبۂ علم رہا ہے۔ جو گراں قدر چشم دید واقعات سے گراں بار ہے۔ ساتھ ہی ان کتابوں میں شعر وادب کی جھلکیاں جابجا ملتی ہیں۔ جن سے تاریخ نویسی کو نقصان پہنچا ہے، مگر ادب وانشا کے اسالیب نے انھیں دلآویزی بھی بخشی ہے۔ کئی تصانیف ادبی محاسن کی وجہ سے معروف بھی ہیں۔ علی ابراہیم خاں نے اس تالیف میں جگہ جگہ انشا پردازی کی ہے۔ ابتدائی عبارت میں موجود یہ اہتمام ملاحظہ ہو۔

''می باید بر ضمائر ہوش منداں خرد پرو دانش آگاہاں دیدہ ور کہ آئینہ صورت نمای بدرئع آثار وکلید در کشای پناہ خانۂ اسرار است۔''

مخطوط کے آخری اوراق میں شاہ عالم پادشاہ دام ملکہٗ کا ذکر ہے۔ تعریف وتحسین کے بعد مزید دس اشعار میں مدح سرائی کی گئی ہے۔ جو تاریخ نگاری کے منافی اور غیر ضروری ہے۔ پہلا شعر ہے۔ جہاں گیر خاقان گیتی پناہ کہ بودش پدر بر پدر پادشاہ اسی لیے ایلیٹ نے غیر ضروری حصّوں کو حذف کر کے صرف تاریخی واقعات کا ترجمہ ہی اپنی مشہور تالیف ''تاریخ ہند بہ زباں تاریخ گویان ہند'' میں شامل کیا ہے۔ یہ ایک اہم تاریخی تصنیف کا خطی نسخہ ہے اور کسی قدر اہمیت بھی رکھتا ہے۔ اس نسخے کے تعارف کے لیے یہ سطور قلم بند کیے گئے ہیں۔ راقم کسی مناسب ذخیرے میں اسے محفوظ کیے جانے کے لیے بھی کوشاں ہے۔ ہماری علمی ثقافت کے یہ بیش بہا نوادرات ہیں جو اسلاف کی خوش گوار یادوں کے شہ پارے ہیں۔

○○

اردو میں جاسوسی ادب کی روایت ورفتار

مختار ٹونکی

کالی پلٹن روڈ، پل محمد خاں، ٹونک (راجستھان)

اردو میں سرّی ادب شروع سے ہی بہت مقبول رہا ہے، لیکن ہمارے نام نہاد ناقدوں نے اسے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا ہے۔ یہی وجہ ہے بلکہ المیہ ہے کہ اردو زبان وادب کی چھوٹی بڑی تاریخوں میں بھی اس کا ذکر خال خال ہی ملتا ہے۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ جاسوسی ادب کو خارج از ادبیات سمجھ کر پوری طرح نظرانداز کیا گیا ہے۔ اردو میں اس کے عہد بہ عہد ارتقائی جائزہ لینے کی نہ تو کوئی سنجیدہ کوشش کی گئی ہے اور نہ جاسوسی ناول نگاروں کی خدمات کو جھوٹے منہ ہی سراہا گیا ہے۔ پتہ نہیں ہمارے ناقدین کس مٹی کے بنے ہیں کہ ایک طرف تو کہتے ہیں، ادب اپنے معاشرے کا آئینہ دار ہوتا ہے اور دوسری طرف معاشرے میں پھیلے جرائم کو اُجاگر کرنے والے جاسوسی ادب کو وہ ادب ماننے سے پہلوتہی کرتے ہیں۔ جب ادب اور معاشرہ کا چولی دامن کا ساتھ ہے تو معاشرہ اور جرائم بھی لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ویسے بھی تاک جھانک، چھان بین، تفتیش وتلاش، تجسس وتفحص اور جاسوسی وسراغ رسانی کا مادہ انسانی جبلّت میں داخل ہے۔ جستجو کرتے کرتے اس کی عمر بیت جاتی ہے، اس سے مفر ممکن نہیں۔ قدیم قصے کہانیوں میں کٹنیوں کا ذکر ملتا ہے جو آسمان میں تھگلی لگانے کی دعویدار ہوتی تھیں اور کھوجی اشخاص بھی پامال کی تہہ میں سے سراغ نکال لاتے تھے۔ جنگی مہمات سرانجام دینے سے پہلے بھی جاسوسوں کی خدمات لی جاتی تھیں۔ علاوہ ازیں جاسوسی ادب کو مغربی ممالک کے کئی بڑے ادیبوں نے سرآنکھوں پر رکھا ہے۔ ایڈگرایلن پو وسرآرتھر کانن ڈائل سے لے کر اسٹینلے گارڈنر و کارٹر براؤن تک اس کے فروغ میں پیش پیش رہے ہیں اور آگے بڑھو تو اُ گاتھا کرسٹی وجیمس ہیڈلے چیز تک سرّی ادب کی وہاں ایک شاندار و جاندار روایت ہے پھر کیوں اردو کے نقاد ستم ایجاد اس کے قائل نہیں۔

اردو کے کلاسیکی ادب کا اگر بہ غائر مطالعہ کیا جائے تو سرّی ادب کی جھلکیاں ہمیں دور تک دکھائی دیں گی۔ اردو داستانوں اور حکایات وقصص میں جاسوسی کے عناصر بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ ''طلسم ہوشربا'' کی ساتوں جلدوں کو اگر ناولوں کا روپ دے دیا جائے تو وہ اردو میں جاسوسی ادب کی ابتدائی کہانی دہرائیں گے۔ ''طلسم ہوشربا'' کا مسخرا کردار عمروعیار ایک اِسپائی کی حیثیت رکھتا ہے، اس کی زنبیل میں طرح طرح کے شعبدے ہیں اور وہ خود بھی چند مافوق الفطرت قوتوں کا مالک ہے تاکہ برائی کے کارندوں سے موقع پر نبردآزما ہوسکے۔ جاسوسی ناولوں میں عام طور پر ایسی ہی خیر وشر کی لڑائی ہوتی ہے اور آخر میں بدی کی بیخ کنی پر ان کا خاتمہ بالخیر ہوتا ہے۔ یہی کچھ قدیم داستانوں میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

اردو میں جاسوسی ناول نگاری کی باقاعدہ شروعات کا سہرا فیروز دین مراد اورظفرعمر کے سر باندھا جاسکتا ہے۔ فیروز دین مراد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں علم کیمیا کے لکچرر تھے اور اردو انگریزی دونوں زبانوں پر قدرت کاملہ رکھتے تھے۔ انھوں نے سر آرتھر کانن ڈائل کے لکھے کتابی کارناموں کو پڑھا تھا اس لیے شرلاک ہومز نامی مشہور زمانہ جاسوس کو انھوں نے اردو والوں سے متعارف کرانے کا بیڑا اُٹھایا۔ ''حکایات شرلاک ہومز'' اور ''خوں نابۂ عشق'' ان کی ترجمہ شدہ کتابیں ہیں۔ ''خوں نابۂ عشق'' آرتھر کانن ڈائل کے اولین ناول ''اے اسٹیڈی اِن اسکارلٹ'' کا اردو ترجمہ ہے۔ ظفرعمر بی اے علیگ حالانکہ فیروز دین مراد کے ہم عصر تھے، لیکن انھوں نے فرانسیسی جاسوسی ناول نگار مارس لیبلان کے جاسوسی ادب کو اردو میں منتقل کیا۔ ظفر عمر نے ''نیلی چھتری'' کے ذریعے ہندوستان گیر شہرت حاصل کی اور ان کی یہ کتاب کئی بار شائع ہوئی۔ انھوں نے مارس لیبلان کے کردار آرسین لوپن کو ''بہرام'' کی شکل میں اس طرح پیش کیا کہ طبع زاد معلوم ہو۔ بہرام ڈاکو نے اردو کے جاسوسی ادب میں وہی شہرت پائی جو انگریزی میں شرلاک ہومز اور فرانسیسی میں ڈاکو آرسین لوپن کو حاصل ہے۔ ظفرعمر نے کئی ناول پیش کیے، مگر ان میں کوئی بھی طبع زاد نہیں تھا۔ سبھی مارس لیبلان کے ناولوں کا ہندوستانی روپ تھے۔ اپنے ناول ''بہرام کی گرفتاری'' کے پیش لفظ میں انھوں نے خود لکھا تھا:

> ''نیلی چھتری جس میں بہرام کے حیرت انگیز کارنامے اوّل بار شائع ہوئے موسیو لیبلان فرانسیسی افسانہ نگار کی کتاب ''پولی سونی'' کو ہندوستانی زبان اور ہندی تاریخ وطرز معاشرت کا جامہ پہنا کر اہل ملک کی تفریح کے لیے پیش کی گئی تھی، اس کتاب نے اُمید سے کہیں زیادہ خراج تحسین حاصل کیا۔ ''نیلی چھتری'' کے بعد صدہا ناظرین کے اصرار نے ''بہرام کی گرفتاری'' کی تکمیل پر مجبور کیا۔ اُمید ہے کہ مؤلف کے مصائب اور تکالیف کا اثر بہرام کی عجیب وغریب شخصیت پر نہ پڑے گا اور اس کے کارنامے اس کتاب میں ''نیلی چھتری'' سے

بھی زیادہ دلچسپ پائے جائیں گے۔''

واضح ہو کہ یہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی کا زمانہ اور اردو میں جاسوسی ادب کا ابتدائی دور تھا۔ مذکورہ دونوں صاحبان نے جاسوسی ادب کا ذوق وشوق پیدا کیا، لیکن اسے بھرپور طریقے سے مقبول عام بنانے میں دوسرے دور کے قلم کاروں اور ترجمہ نگاروں نے قابل قدر مساعی کیں جن میں کچھ کے نام بڑے طمطراق سے لیے جاسکتے ہیں منشی تیرتھ رام فیروز پوری، منشی ندیم صہبائی، خان محبوب طرزی، مرزا ہادی رسوا، پنڈت ملک راج آنند وغیرہ نے اپنے تراجم سے اردو کے دامن کو مالا مال کیا۔ رائیڈر ہیگر ڈاور رینالڈ کے مہماتی ناول بھی منظر عام پر آئے اور لوگوں میں مطالعہ کے رجحان کا گونا گوں اضافہ ہوا۔ منشی تیرتھ رام فیروز پوری تو اس ضمن میں شہنشاہ تراجم کہے جاسکتے ہیں جنھوں نے کم وبیش تقریباً ڈھائی سو ناولوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان کے کچھ ناول تو اس زمانے میں بار بار پڑھے جانے کے لائق تھے۔ حالانکہ منشی جی نے انگریزی زبان کے معروف مصنّفین کے مشہور ناولوں کو اردو کا جامہ پہنایا ہے اور ماحول وکرداروں کے نام وغیرہ بدلنے کی بھی چنداں ضرورت نہیں سمجھی ہے، مگر ان کا طرز تحریر اس قدر عام فہم اور دلچسپ ہے کہ پلاٹ کا ماحول اجنبی ہونے کے باوجود قاری کے ذہن ودل پر گراں نہیں گزرتا۔ وہ ''دیوتا کی آنکھ'' ہو کہ ''بلیک شرٹ کی واپسی'' ہر ایک ناول میں انھوں نے اپنے طرز بیان سے جادو جگایا ہے اور جاسوسی ناولوں کے پڑھنے والوں کے ذوق وشوق کو پروان چڑھایا ہے۔ اسی طرح منشی ندیم صہبائی نے بھی اس زمانے میں خوب شہرت حاصل کی۔ خان محبوب طرزی اور مرزا ہادی رسوا نے اپنے تراجم سے جاسوسی ادب کو ہوا دینے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔

تراجم کی گرم بازاری اور گہما گہمی میں کئی تجسس پسند قلم کاروں نے طبع زاد جاسوسی ناول بھی تحریر کیے اور اردو کے قارئین کو سّری ادب سے جوڑے رکھا۔ پنڈت کشور چند کا نام اس سلسلے میں سرفہرست ہے کہ انھوں نے پانچ جلدوں میں ''رتن بے بہا''، دو جلدوں میں ''پیاری''، ''جام دلربا''، ''بدرالنسا بیگم''، ''پلیڈر کی کرتوت''، ''پدماوتی'' وغیرہ لکھ کر اردو دنیا میں ہلچل مچائی۔ طالب لکھنوی نے ''ایرانی کا چاند'' اور ''نولکھا ہار'' سے اپنی قلمی حیثیت درج کرائی۔ علاوہ ازیں فدا علی خنجر کا ''خوجی ٹولہ''، نور محمد عشرت کا ''خونی بہرام'' احمد اللہ خاں کا ''خونی ہتھکڑی'' اور غالب الہ آبادی کا ''خونی پہچان'' ناول بھی دوسرے دور کی قابل قدر یادگاریں ہیں جو اب نایاب ہیں۔

جاسوسی ادب کا تیسرا دور نہ صرف ہنگامہ خیز ثابت ہوا بلکہ یہ جاسوسی ناول نگاری کے عروج وکمال کا زمانہ تھا۔ ۱۹۵۰ء کے بعد جب تیسرے دور کی شروعات ہوئی تو الہ آباد اور دہلی اس کے گڑھ بن گئے۔ مارچ ۱۹۵۲ء میں ابن صفی اپنا پہلا ناول ''دلیر مجرم'' لے کر الہ آباد کے میدان میں اُترے اور فریدی وحمید کے کرداروں کو قارئین کے سامنے پیش کیا جو آگے چل کر بے مثال ثابت ہوئے۔ دہلی میں اظہار اثر نے طبع زاد ناول ''ناگن'' لکھا جو مقبول ہوا اور اسی مقبولیت کی وجہ سے انھوں نے اس سلسلے کو آگے بڑھایا اور چار مزید ناول ''ناگن دوم''، ''شمونہ''، ''خونی ڈاکٹر''، ''گلابی موت'' کے نام سے تحریر کیے، لیکن تیسرا طویل دور ابن صفی کے نام سے موسوم رہا۔ انھوں نے جاسوسی ناولوں میں مزاح کی چاشنی دے کر ایک نئے اسلوب کی بنیاد رکھی اور اپنے مستقل کرداروں کے ذریعے سراغ رسانی کے ساتھ دلچسپیوں کے سامان بھی فراہم کیے۔ سراغ رسانی، طنز ومزاح، ایڈونچر اور رومانس سے بھرے ناولوں نے اردو دنیا میں واقعی تہلکہ مچا دیا۔ جلد ہی ابن صفی ہندو پاک کے مقبول ترین اور کامیاب ترین جاسوسی ناول نگار بن گئے اور ان کے ناول لاکھوں کی تعداد میں ہوٹ کیک کی طرح فروخت ہونے لگے۔ پھر تو ''جاسوسی دنیا'' کے ذریعے اردو دنیا میں ایک انقلاب برپا ہوگیا۔ ابن صفی کی ہردلعزیزی نے یہ رنگ دکھایا کہ ان کی دیکھا دیکھی درجنوں ناول نگار سبزۂ خودرو کی طرح پیدا ہوگئے بلکہ ان کا نام بگاڑ کر این صفی، اِبّن صفی، نجمہ صفی وغیرہ نام سے لکھنے لگے تاکہ فائدہ اُٹھایا جاسکے۔ ہندو پاک میں ان کے نقالوں اور مقلدوں میں کچھ کے نام درج ذیل ہیں:

اظہر کلیم، مظہر کلیم، ابن آدم، ایس قریشی، اقبال کاظمی، ایم۔اے راحت، حمید اقبال، اکرم الہ آبادی، مسعود جاوید، عارف مارہروی، ہمایوں اقبال، ایچ اقبال، انجم عرشی، بدنام رفیعی وغیرہ۔

لیکن ان میں سے کوئی بھی جاسوسی ادب کے پڑھنے والوں پر کوئی چھاپ نہیں چھوڑ سکا کیوں کہ ان میں سے کوئی بھی اپنے قلم کی جولانی نہیں دکھا سکا بلکہ صرف ابن صفی کے کرداروں کا بھدے طریقے سے چربہ اُتارتا رہا اور ان کے اسلوب کی نقل کی ناکام کوشش کرتا رہا۔ کامیابی ان کے قدم چھونے سے کوسوں دور رہی۔ ابن صفی نے تقریباً ڈھائی سو ناول لکھ کر ۱۹۸۰ء میں وفات پائی، مگر جاسوسی ادب کو حیات دوام اور استحکام بخش گئے۔ الہ آباد سے ''جاسوسی دنیا'' ہر ماہ شائع ہوتا تھا۔ دہلی سے کئی جاسوسی ماہنامے کتابی شکل میں شائع ہونے لگے تھے جن میں کسی نہ کسی مصنف کا ناول اشاعت پذیر ہوتا تھا۔ دو جاسوسی ماہنامے تو اظہار اثر ہی شائع کرتے تھے جن میں طارق وبہرام کے تخلیق کردہ پرائیویٹ جاسوسوں کے کارنامے پیش کیے جاتے تھے۔ ''سی۔آئی۔ڈی''، ''جاسوسی پنجہ''، ''بدھی مان جاسوس''، ''تلاش'' وغیرہ ماہنامے بھی نکلتے تھے۔ پاکستان میں ابن صفی کے شاگرد مشتاق احمد قریشی ان کے مشن کی باگ ڈور تھامے ہوئے ہیں اور ہندوستان میں آج بھی ابن صفی متواتر ڈائجسٹوں میں شائع ہو رہے ہیں۔ یہ جاسوسی ادب کا جادو نہیں تو اور کیا ہے۔

خلاصۂ تحریر یہ کہ انسان خود مجرم نہیں بنتا بلکہ زبوں حالات اُسے مجرم بننے پر مجبور کرتے ہیں۔ سماج کا ڈھانچہ بدلے بغیر جرائم کی روک تھام ناممکن ہے اور جب تک جرائم ہوتے رہیں گے، جاسوسی ناول بھی لکھے جاتے رہیں گے چاہے نقاد انھیں ادب کے زمرے میں داخل کریں یا نہ کریں۔ ○○

دیویندر اِسّر کے افسانے

شموئل احمد

لیلی بلوسم اپارٹمنٹ، پیلرنمبر 177، نزد ہنڈئی سروس سینٹر، اپرپلی، حیدرآباد۔500048، موبائل: 9835299303

ہرمن ہیس ساری عمر روحانی کرب سے گزرتے رہے۔ انھوں نے جب ناول سدھارتھ لکھا تو ایک ناقد نے کہا کہ ہرمن ہیس ویدانتی فلسفہ کا قرض چکتا کرکے راحت محسوس کررہے ہیں، لیکن سدھارتھ کے بعد بھی اپنی تصنیفوں میں ہرمن ہیس اسی روحانی تشنگی کے شکار نظر آتے ہیں۔

دیویندر اسّر بھی شاید اسی صورت حال سے گزر رہے ہیں۔ ان کی سوچ گرچہ ویدانت سے کسب فیض کرتی نظر نہیں آتی بلکہ وہ وجودی فلسفہ کے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کا اصل مسئلہ روح کی نجات کا مسئلہ ہے۔

کسی فنکار کی شخصیت سے متعارف ہوئے بغیر اس کے فن پاروں کی مختلف جہات کو گرفت میں لینے کی کوشش دھندلی ہوجاتی ہے۔ دیویندر اسّر کی کہانیوں کی پرتیں اُلٹنے کے لیے ان عناصر سے آشنائی بھی ضروری ہے جو اسّر کی شخصیت کے لازمی جز ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی تصنیف ''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' کا مطالعہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو اردو میں مابعد جدید ناول کی طرف ایک مثبت قدم ہے۔ اس ناول میں انھوں نے کھل کر زندگی، ادب اور فن سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے بلکہ جسموں کی بات کرتے ہوئے وہ اپنا پہلا جنسی تجربہ بھی بیان کرنے سے نہیں چوکتے۔ یہ ناول ایک طرح سے ان کی سوانح عمری بھی ہے اور ان کا Confession بھی ہے۔ خود اسّر اسے Autowriting کا نام دیتے ہیں۔

''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' میں ایک جگہ آیا ہے:

> ''میرے دل کے کسی کونے میں برسوں سے ایک ناگ چھپا بیٹھا ہے، اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے، چلتے پھرتے جب بھی میں کبھی بھی کہیں بھی تنہا ہوتا ہوں تو یہ ناگ پھنکارنے لگتا ہے اور پوچھتا ہے تو پھر تم نے کیا فیصلہ کیا......؟ فیصلہ......؟ کس بات کا فیصلہ......؟ تم مجھے نجات دوگے یا نہیں یا میں تمہیں ڈس لوں ......؟ اور اگر میں نے تمہیں ڈس لیا تو پھر تم تم نہیں رہوگے۔ وہ بن جاؤگے جو میں ہوں۔ جو وہ ہے جس نے مجھے جنم دیا ہے اور تمہاری روح میں داخل کردیا ہے۔
>
> بہت عمر بیت گئی۔ وہ کسی بھی لمحہ مجھے ڈس سکتا ہے۔ قتل کے میں قابل نہیں خودکشی میں کر نہیں پایا۔ بغاوت بے اثر ثابت ہوئی۔ خودسپردگی ممکن نہیں......تو پھر......؟
>
> سنا ہے ہر انسان کی نجات دوسرے کو آزاد کردینے میں ہے۔ میری نجات کا بھی یہی راستہ ہے۔ مجھے اس ناگ کو نجات دینی ہی ہے۔''

اسّر کی کہانیاں اسی داخلی کشمکش کی کہانیاں ہیں جہاں ان کے کردار اس ناگ سے گتھم گتھا ہوتے نظر آتے ہیں۔

اسّر کے فلسفۂ حیات میں ''خودکشی'' بھی ایک نظریے کی صورت رکھتی ہے۔ ان کے نزدیک ''احساس'' کو بچانے کے لیے جسم کو فنا کردینا ضروری ہے۔ ''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' کا ایک اقتباس دیکھئے:

> ''جب کوئی انسان اپنے دل ودماغ اور جسم کو کوروکشیتر بناتا ہے تو اس جنگ میں عام طور پر خود کو فنا بھی کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ خود ہی کرشن بھی......
>
> میں اس خودکشی کی بات نہیں کررہا ہوں جو کسی ناقابل برداشت حالت کے دباؤ میں اذیت کے عروج میں ذہنی مرض یا خلا یا مایوسی میں کسی لحاتی کیفیت میں ہوتی ہے۔ بلکہ اس خودکشی کی بات کررہا ہوں جس کے پیچھے ایک لمبا سفر ہے، جدوجہد ہے، انکار ہے، تکرار ہے، تخلیق اور فکروخیال ہے......
>
> میں خودکشی کے بارے میں اس لیے نہیں سوچتا کہ زندگی بے معنی اور لغو ہے، بلکہ اس لیے کہ میں جنم اور موت میں ایک پُر اختیار چاہتا ہوں......''

یعنی اسّر کے نزدیک فرد کو اتنی آزادی میسّر ہے کہ وہ زندگی یا موت میں سے کسی ایک کا انتخاب کرسکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں کے

بیشتر کردار یا تو خودکشی کر لیتے ہیں یا کہیں گُم ہو جاتے ہیں۔ کہانی ''تصویر اور نئے رنگ''، میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''انسان اس حقیقت سے زندہ نہیں رہتا جسے اس نے پالیا ہے
بلکہ اس تصور سے جسے وہ حقیقت کا روپ دینے کے لیے روشنی
اور سائے کے سنگم پر رک کر وقت کے رکنے کا انتظار کرتا ہے اور
اس انتظار کے کرب سے گزرتا ہے۔''

اسّر کے لفظوں میں کسی جذبے سے محروم ہو جانے کا احساس بڑا اذیت ناک ہوتا ہے اور اسی ''احساس'' کو بچانے کے لیے جو زندگی کا پتہ دیتا ہے جسم کا فنا ہونا ضروری ہے۔ آدمی جسمانی سطح پر ہی نہیں جذباتی، روحانی اور اخلاقی سطح پر بھی جیتا ہے۔ اسّر کی کہانیوں کا وہ کردار جو حسّی سطح پر جیتا ہے اور جب کسی جذبے کی محرومی کے شدید احساس سے گزرتے ہوئے یہ محسوس کرتا ہے کہ روشنی اور سائے کے سنگم پر رک کر مزید انتظار کا کرب نہیں جھیل سکتا تو وہ خود کو فنا کر لیتا ہے۔ اسّر کہتے ہیں کہ جسم تو اپنی راہ ڈھونڈ لے گا، لیکن اس احساس کو بچانا ضروری ہوتا ہے جس ''احساس'' سے زندگی کے ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ کہانی ''سیاہ تل'' کی سونیا خودکشی کرتی ہے۔

سونیا کی گردن پر ایک سیاہ تل ہے جو اس کی خوبصورتی میں چار چاند لگاتا ہے۔ کہانی میں گردن کا تل سونیا کے حسن اور اس کے وجود کی علامت بن کر ابھرتا ہے، لیکن جس تل سے اس کا وجود قائم ہے وہی تل اس کی موت کا باعث بھی بنتا ہے۔ سونیا ماڈلنگ کرتی ہے۔ اس کو یہ بات پسند نہیں ہے کہ ماڈلنگ کے دوران کوئی اس کے تل کی بھی تصویر اتارے کیوں کہ وہ حسن کو گناہ کے تصور سے ملوث کرنا نہیں چاہتی۔ فوٹوگرافر جب اس کے تل کی تصویریں لینے لگتا ہے تو وہ تل کو انگلیوں سے چھپانے کی کوشش کرتی ہے، لیکن کامیاب نہیں ہو پاتی۔ سونیا کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ تل جس کا لمس کسی کے پیار کی شدت کا اظہار ہے اور جس میں خود اس کی روح سمٹ کر آ گئی ہے گناہ میں ملوث ہو رہا ہے۔ گویا خود اس کا وجود گناہ آلود ہونے لگا ہے۔ اپنے اس احساس کو بچانے کے لیے کہ حسن کو گناہ میں ملوث نہیں ہونا چاہئے، سونیا اپنے وجود کو ختم کر دیتی ہے۔

''کالے گلاب کی صلیب'' کی سلویہ بھی خودکشی کرتی ہے۔ وہ تنہائی کے لامتناہی احساس سے چھٹکارا حاصل نہیں کر پاتی۔ وہ اس ماورائی رشتے پر یقین کرنا چاہتی ہے، جس سے دو انسان آپس میں بندھ جاتے ہیں، لیکن اس کو ہمیشہ یہی محسوس ہوتا ہے کہ رشتہ جسموں کا ہوتا ہے پھر بھی وہ اپنے خوابوں کو حقیقت سمجھ کر جیتی رہتی ہے، لیکن ایک دن جب اس کو اچانک احساس ہوتا ہے کہ اس کے تصور اور حقیقت میں ایک وسیع خلیج حائل ہے اور خود وہ جس رشتے میں بندھی ہے وہ ماورائی نہیں جسم کا رشتہ ہے اور وہ اس پر نہ اپنی بانہوں کا پل باندھ سکتی ہے نہ روح کا ڈورا تو وہ خودکشی کر لیتی ہے۔

کہانی ''تین خاموش چیزیں اور ایک زرد پھول'' کی فرینڈا بھی جان دے دیتی ہے۔ ''پرندے اب کیوں نہیں اڑتے'' کی روزی بھی جان دے دیتی ہے۔ ''نیند'' کی ایرا بھی خواب آور گولیاں کھا کر مرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ''پرانی تصویر نئے رنگ'' کا شوبھ بھی لاپتہ ہو جاتا ہے۔ ''بجلی کا کھمبا'' کا نوعمر لڑکا بھی مر جاتا ہے۔

اسّر کے یہاں خودکشی کرنے والے کرداروں میں زیادہ تر نسوانی کردار ہیں۔ دراصل اسّر کی کہانیوں کی عورت ازل سے پیاسی ہے۔ وہ برکھا کے انتظار میں جیتی ہے یا مر جاتی ہے۔ وہ جسمانی لذّت کے لیے کوشاں نظر نہیں آتی۔ وہ اس سے بیزار بھی نظر نہیں آتی۔ وہ جسم سے ماورا نظر آتی ہے اور ان ہاتھوں کا لمس چاہتی ہے جس میں روح پھسل کر آ جاتی ہے اور دل تحفے کے روپ میں ملتا ہے۔ (بجلی کا کھمبا)

اسّر اگرچہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ عورت اور مرد کی دوستی میں جنس کا سفر کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتا ہے اور ان کا رشتہ جنس سے عاری بھی ہو سکتا ہے اور جنس پر مبنی بھی، پھر بھی وہ دل کے رشتے پر یقین رکھتے ہیں جسم کے رشتے پر نہیں۔ ان کے نزدیک دوستی یا قربت میں عورت کو عورت کے روپ میں لینا ایک طرح کا سستا پن ہے۔ اسّر کے لفظوں میں آدمی تین طرح سے محسوس کرتا ہے۔ جسم سے، دماغ سے اور دل سے۔ ان کی کہانیوں کا کردار زندگی کو پہلے جسم کے لمس سے محسوس کرنا چاہتا ہے، لیکن پھر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ جسم سے پرے بھی کچھ آوازیں ہیں......رنگ ہیں......دائرے ہیں......(کہانی گلین) فرینڈا پیار کرنا چاہتی ہے، لیکن جسم کو ہاتھ لگانے نہیں دیتی۔ وہ جسم اور روح کی کشمکش میں جیتی ہے اور جاننا چاہتی ہے کہ جسم سے پرے کوئی چیز ہے یا نہیں۔ سلویہ کو ماورائی بندھن کی تلاش ہے۔ ایرا رات دن اس کرب سے گزرتی ہے کہ ان کے پاس ایک دوسرے کو دینے کے لیے ننگے جسموں کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ سونیا بھی حسن کو گناہ کے تصور سے ملوث کرنا نہیں چاہتی!

اسّر کے مطابق ان تمام تنہائیوں کے باوجود انسان ایک دوسرے سے ماورائی رشتے میں بندھا ہوا ہے۔ اسّر تہذیب کی اس منزل کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں جہاں انسان کو محض انسان کی حیثیت سے پہچانا جا سکے۔ اسّر لکھتے ہیں کہ Organisation میں آدمی کی شناخت نہیں

ہوتی، موت ہوتی ہے (کہانی کالی بلّی)

دراصل دیویندر اسّر کا مسئلہ روح کی نجات کا مسئلہ ہے، لیکن روح کا راستہ بھی جسم سے ہوکر گزرتا ہے، اس لیے ان کی کہانیوں میں دو متضاد کردار ملتے ہیں۔ ایک جسم کی سطح پر جیتا ہے اور دوسرا جسم سے ماورا ہوجانے کی داخلی کشمکش میں نظر آتا ہے۔ ان کی کہانیاں دل و دماغ اور جسم کے تکون میں جکڑی ہوئی روح کا المیہ بیان کرتی ہیں:

''ہر انسان کی دنیا میں اتنا کچھ ہے شاید وہ اپنے ہم راز دوستوں کے سوا کسی سے شیئر نہیں کرسکتا، پھر بھی ایسا کچھ رہ جاتا ہے جو وہ ان سے بھی شیئر نہیں کرسکتا سوائے اپنے سے، لیکن حالت تب اور بھی پراسرار اور سنجیدہ ہوجاتی ہے جب وہ جو باقی بچا رہ جاتا ہے اپنے سے بھی شیئر کرنے سے ڈرتا ہے......''

(خوشبو بن کے لوٹیں گے)

اسّر کی کہانیاں ایسے ہی سنجیدہ اور پراسرار لمحوں کی بازیافت ہیں۔

''پرانی تصویر نئے رنگ'' کا شوبھ ایک مصور ہے اور شیل سے عشق کرتا ہے۔ اس کی ایک ہی خواہش ہے کہ وہ شیل کی خوبصورت انگلی میں کبھی سونے کی انگوٹھی پہنا سکتا، لیکن وہ بے کار ہے اور اپنے خواب کو شرمندۂ تعبیر نہیں کرسکتا۔ شوبھ کے عشق کے تصور میں جسم کو دخل نہیں ہے۔ شوبھ جسم کی لذّتوں سے گزرنا چاہتا ہے، لیکن عشق میں روایت کی پاسداری بھی ضروری سمجھتا ہے۔ وہ ایک فاحشہ کے ساتھ ہم بستر ہوتا ہے، لیکن شیل کے ساتھ نہیں۔ وہ جسم اور دل کی کشمکش کو رنگوں میں بھرنا چاہتا ہے، لیکن اس کشمکش میں اس کی شخصیت بھی منقسم ہونے لگتی ہے۔ آخر وہ ان لمحوں سے بھی گزرتا ہے جب عشق میں جسم کی تسکین شامل ہونے لگتی ہے......اور تب شوبھ شاید ان لمحوں کو اپنے آپ سے Share کرنے کی تاب نہیں رکھتا وہ لاپتہ ہوجاتا ہے، لیکن اس کے نگارخانے میں ایک تصویر ملتی ہے جو عالم جذب میں بنائی گئی ہے......روشنی اور سائے کے سنگم میں ایک زخمی عورت کا برہنہ جسم......

شاید اسّر اب کسی عیسیٰ یا بدھ کے ورود پر یقین نہیں رکھتے۔ وہ اس بات کے قائل نظر آتے ہیں کہ انسان کو اپنی صلیب خود ہی ڈھونی ہے۔ ان کے نزدیک ہر آدمی ایک دوسرے سے مختلف ہے، لیکن اس بات کو جاننے سے ڈرتا ہے (کہانی کالی بلی) اس لیے سنیما گھروں، محفلوں، پارٹیوں اور تمام بھیڑ میں خود کو گم رکھنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن وہ جو دوسرے کی صلیب خود اپنے کندھے پر ڈھوتا ہے سب سے الگ ہوتا ہے۔ اسّر کہتے ہیں کہ الگ ہوکر زندہ رہنا بڑا مشکل ہے اس لیے پھر کوئی بدھ پیدا نہیں ہوا......کوئی عیسیٰ پیدا نہیں ہوا۔

لیکن آدمی کی روح مسیحائی لمس کے لیے ترستی ہے۔ کہانی ''بجلی کا کھمبا'' اسی کیفیت کی کہانی ہے جس میں بجلی کا کھمبا اس غم زدہ آدمی کی علامت ہے جو پیار بھرے لمس کے بغیر بے جان ہے۔ کہانی کھمبے کے توسط سے بیان کی گئی ہے جس میں کہانی کا مرکزی کردار جب کھمبے سے الگ کھڑا ہوتا ہے تو اس کے لمس سے بے جان کھمبے میں بھی جان آجاتی ہے اور وہ گویا ہوجاتا ہے۔ اسّر لکھتے ہیں کہ آدمی کتنا غمزدہ کیوں نہ ہو اگر تنہا ہے تو وہ اپنے درد کے احساس سے مر جائے گا، لیکن روئے گا نہیں۔ آدمی ایک پیار بھرا لمس پاکر ہی پھوٹ پڑتا ہے۔ کہانی ''روح کا ایک لمحہ اور سولی پر پانچ برس'' کی نشی زندگی کو دل سے محسوس کرنا چاہتی ہے۔

''وقت کی رفتار میں چہرے اور دل بدل جاتے ہیں، لیکن کوئی ایک لمحہ ایسا ہوتا ہے جو منجمد ہوکے کہیں چھپ جاتا ہے اور پھر کسی انجانی حرارت سے پگھلنا شروع ہوجاتا ہے......''

پانچ برسوں کی علیٰحدگی کے بعد نشی کی زندگی میں منجمد ماضی کا کوئی لمحہ یکایک متحرک ہوا اٹھتا ہے وقت کے ساتھ کسی جذبے سے محروم ہوجانے کا احساس اذیت ناک ہوتا ہے۔ نشی اس اذیت سے گزرنا نہیں چاہتی وہ اس ایک لمحے کو پھر سے جینا چاہتی ہے۔ اس لمحے کو تازہ کرنے کے لیے وہ لوٹ آتی ہے اور اس طرح اس منجمد اس متحرک لمحے کو پوری زندگی پر محیط کردینا چاہتی ہے۔ اسّر لکھتے ہیں کہ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب عورت ایک ماورائی حقیقت ہوتی ہے۔

اسّر کی کہانیوں کے بیشتر کردار یا تو مصور ہوتے ہیں یا کمپنی کے سیلز مین اور ایجنٹ۔ افسانوی مجموعہ ''کینوس کا صحرا'' میں ایک جیسی فضا بندی کا احساس ہوتا ہے۔ خود اسّر کے لفظوں میں شراب، حسین جسموں کی گردش، عارضوں کی روشنی، نفس کی آنچ، مسکراہٹیں، سرگوشیاں، بارش اور اسٹوو پر بنتی چائے......

لیکن افسانوی مجموعہ ''پرندے اب کیوں نہیں اڑتے'' اور ادھر کی کچھ نئی کہانیوں میں اسّر اپنے ذہنی اور فکری ارتقا میں وجودیت سے مابعد جدیدیت کی طرف مائل بہ پرواز نظر آتے ہیں۔

اس سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور میں انسان نے تیزی سے ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں۔ اسّر اس خدشے کو محسوس کررہے ہیں کہ انسان کا یہ ارتقا خود اس کی بقا کے لیے تشویش ناک ہے۔ وہ کبھی انسان کے حشر کو ایک Heat death کی صورت میں دیکھتے ہیں (کینوس کا صحرا) کبھی Vanishing Species کے طور پر (پرچھائیوں کا تعاقب) اور کبھی

شناخت اور کلچر کے بغیر محض ایک ہندسہ کے روپ میں ۔ کہانی ''میرا نام شنکر ہے'' میں لکھتے ہیں کہ کمپیوٹر عہد میں جہاں ہمارا نظم ونسق، سماج اور تمام کلچر جس طرح زد میں آ رہا ہے وہاں آدمی کی شناخت نہ کلچر سے ہوگی نہ چہرے سے بلکہ ہندسوں سے ہوگی ۔ ارتقا کی منزلوں میں وہ مقام بھی آئے گا جب جب آدمی کا نام نہیں ہوگا چہرہ نہیں ہوگا، احساس نہیں ہوگا، شخصیت نہیں ہوگی، شناخت نہیں ہوگی ۔ بس وہ ایک ہندسہ سے منسوب ہوگا اور اعداد وشمار کے ایک وسیع عمل میں وہ ایک صفر کی موت مرنے پر مجبور ہوگا۔

''پرچھائیوں کے تعاقب میں'' اسّر اس تشویش میں مبتلا نظر آتے ہیں جس طرح فطرت کی رنگا رنگی ختم ہو رہی ہے تو نابود ہوتی Species کے درمیان آدمی کہیں خود نابود نہ ہو جائے ۔

انسان اپنے ارتقائی عمل میں اگرس سپر مین ہو رہا ہے تو اسّر کی چاہ ہے کہ وہ اپنے ''آدم پرش'' کی طرف بھی لوٹ جائے ۔ اسّر کی یہ چاہ دراصل فطرت کی طرف مراجعت کی چاہ ہے ۔ ان کی کہانیوں کے بعض کردار آدی باسی ہوجانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں اور ننگے پاؤں گھاس کے لمس کو محسوس کرنا چاہتے ہیں ۔ گویا فطرت سے ہم آہنگ ہوکر جینا چاہتے ہیں ۔ مثلاً نیند کی ایرا کی اچانک خواہش ہوتی ہے کہ گاڑی سے اتر کر چاندنی راتوں میں ننگے پاؤں گھاس پر تھوڑی دیر چلے ...... آدی باسیوں کی طرح ننگے پاؤں گھاس پر دوڑے ...... وحشیوں کی طرح کسی کو پکڑ کر جھنجھوڑے ۔

''کالے گلاب کی صلیب'' کے دونوں کردار دیر تک ننگے پاؤں گھاس پر چلتے ہیں اور تاسف بھرے لہجے میں اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ اگر آدی باسی ہوتے تو اتنے پریشان نہیں ہوتے ۔ ''دے سائڈ ریلوے اسٹیشن'' کا نوجوان کردار آدی باسی جگ کی بات کرتا ہے ۔

کہانی ''جنگل'' میں اسّر بیان کرتے ہیں کہ آدم پرش کا جنم جنگل میں ہوا تو روسیاہ اور بے حس ہوگیا ۔ اسّر کا عقیدہ ہے کہ آدمی کے دل کے اندر کی گپھائیں گہری ہوتی جاتی ہیں ۔ اس اعتبار سے اسّر کی کہانیاں دل میں گہری ہوتی گپھاؤں کی کہانیاں بھی ہیں جو آدم پرش کی بازیافت میں کوشاں نظر آتی ہیں ۔

اسّر سے کبھی ملنے جایئے تو چائے اندر سے بن کر نہیں آتی ۔ اسّر خود اسٹوو جلاتے ہیں اور چائے بناتے ہیں ۔ اسّر کی کہانیوں میں بھی چائے اسٹوو پر خوب بنتی ہے ۔ کہانی ''میں وینس اور دو ہاتھ'' میں اسّر لکھتے ہیں:

> ''میں نے اسٹوو پر چائے کی کیتلی رکھ دی ۔ اس گم صم خاموش تنہائی میں اسٹوو کی آواز زندگی کا عجیب احساس دیتی ہے اور اگر باہر بارش ہو رہی ہو اور کمرے میں اسٹوو جل رہا ہو تو ایک Thrill ایک مہم سر کرنے کی خوشی ہوتی ہے ۔''

بات معمولی نہیں ہے ۔ اسّر کی شخصیت اور فن سے اس کا گہرا تعلق ہے ۔ یہ اس حقیقت کی نشاندہی کرتی ہے کہ اسّر کے یہاں اوڑھا ہوا احساس نہیں ہے ۔ وہ اپنی عملی زندگی میں جس طرح نظر آتے ہیں اسی طرح اپنی تحریروں میں بھی نظر آتے ہیں ۔ انھوں نے کرداروں کو اپنی داخلیت میں جیا ہے اور تخلیقی سطح پر ان کی بھرپور عکاسی کی ہے ۔

○○

اردو کی ادبی تواریخ میں ذکرِ شبلی

ڈاکٹر خالد ندیم

استاد شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا (پاکستان)

شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء) کا نام اردو زبان و ادب کی تاریخ کے رجحان ساز ادیبوں میں شامل ہے۔ اگر چہ وہ اردو کے عظیم انشا پردازوں کے دور میں پیدا ہوئے اور سرسید احمد خاں (پ:۱۸۱۷ء)، مولانا محمد حسین آزاد (پ:۱۸۳۰ء)، ڈپٹی نذیر احمد (پ:۱۸۳۶ء) اور مولانا حالی (پ:۱۸۳۷ء) جیسے ناموروں کی نسبت صغیر سن بھی تھے، لیکن انھوں نے موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے اپنے لیے الگ جگہ بنائی۔ اب جب کہ ان کے مقام و مرتبے کا تعین اور ان کی علمی و ادبی خدمات کی قدر و قیمت کا تعین ہو چکا ہے اور انھیں بجا طور پر اردو ادب کی نابغہ روزگار شخصیات میں شمار کیا جاتا ہے، اردو ادب کی تاریخوں میں ان کے بارے میں پیش کی جانے والی آرا کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد محض یہ معلوم کرنا ہے کہ شبلی نعمانی کی شخصیت اور علمی و ادبی خدمات پر تصانیف اور مضامین سے قطع نظر اردو کے ادبی مؤرخین کیا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ مصنف یا مضمون نگار بالعموم اپنے موضوع سے سروکار رکھتا ہے، جب کہ ادبی مؤرخ کو ساری تاریخ کے درمیان رہ کر سوچنا پڑتا ہے، چنانچہ مصنف و مؤرخ کے ہاں کسی شخصیت اور اس کے کارناموں سے متعلق ایک مختلف رویہ سامنے آتا ہے۔

اردو ادب کی اب تک لکھی گئی تاریخوں میں 'تاریخ ادبِ اردو' (رام بابو سکسینہ)، 'داستانِ تاریخ ادب' (حامد حسن قادری)، 'تاریخ ادبیاتِ اردو' (ڈاکٹر ابوسعید نورالدین)، 'اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ' (ڈاکٹر سلیم اختر)، 'اردو ادب کی تنقیدی تاریخ' (احتشام حسین)، 'اردو ادب کی تاریخ' (ڈاکٹر انور سدید)، 'اردو ادب کی تاریخ' (ڈاکٹر تبسم کاشمیری) اور 'تاریخ ادبِ اردو' (ڈاکٹر جمیل جالبی) نمایاں ہیں، جن میں علامہ شبلی نعمانی کا تذکرہ ملتا ہے۔

علامہ شبلی کی وفات کے تیرہ برس بعد ۱۹۲۷ء میں شائع ہونے والی رام بابو سکسینہ کی History of Urdu Literature ('تاریخ ادبِ اردو' مترجمہ مرزا محمد عسکری) 'حصہ نظم' اور 'حصہ نثر' میں منقسم ہے، البتہ دونوں حصوں کے ابواب کو مسلسل رکھا ہے۔ یوں یہ تاریخ 'حصہ نظم' کے چودہ ابواب سمیت کُل انیس ابواب پر مشتمل ہے، جن میں سے سولھویں باب 'نثر اردو کا دَورِ متوسط اور دَورِ جدید' میں علامہ شبلی نعمانی کی شخصیت اور فن پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ بحث 'تعلیم اور ابتدائی مشاغل'، 'قیام علی گڑھ'، 'ابتدائی تصانیف'، 'قیام حیدر آباد'، 'ندوۃ العلما'، 'دارالمصنفین اعظم گڑھ'، 'قابلیت اور خدمات کا اعتراف'، 'اخلاق و عادات'، 'تصانیف'، 'مولانا بحیثیت مؤرخ کے'، 'مولانا بحیثیت ناقد کے' اور 'طرزِ تحریر' کے عنوانات میں تقسیم ہے۔

اگر چہ نو دس صفحات میں کوئی جامع مقالہ نہیں لکھا جا سکتا اور کسی شخصیت اور اس کے فکر و فن کا بالتفصیل تجزیہ ممکن نہیں، لیکن علامہ شبلی سے متعلق سکسینہ کی چند آرا ایسی ہیں، جو آج بھی شبلی شناسی میں اہمیت رکھتی ہیں۔ سکسینہ لکھتے ہیں:

۱۔ شبلی نعمانی اپنے زمانے کے مشہور ترین و قابل ترین بزرگوں میں تھے۔ نہایت کثیر الاشواق اور جامع الاذواق تھے۔ اگر کوئی شخص ایک شاعر، فلسفی، مؤرخ، ناقد، ماہرِ تعلیم، معلم، واعظ، ریفارمر، جریدہ نگار، فقیہ، محدث، سب کچھ ہو سکتا ہے تو وہ مولانا ہی کی ذات تھی کہ انھوں نے ان سب کمالاتِ مختلفہ اور علوم و فنونِ متنوعہ کا اپنی ذات میں اجتماع کر لیا تھا۔ (سکسینہ، ۴۲۶)

۲۔ جس طرح سے مولانا نے نکاتِ تنقید بطرزِ مغرب آرنلڈ صاحب سے حاصل کیے ہوں گے؛ اسی طرح انصافاً یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ پروفیسر صاحب اپنی کتاب The Preaching of Islam کی اکثر باتوں کے لیے مولانا کے ممنون ہیں۔ (سکسینہ، ۴۲۸)

۳۔ اگر کسی شخص کو زمانۂ حال کی کوئی ایسی تصنیف دیکھنا ہو، جو وسعت مطالعہ اور تحقیق کے ساتھ فصاحت و بلاغت اور سلاستِ زبان کا ایک بہترین مجموعہ کہی جا سکے تو اس کو 'شعر العجم' دیکھنا چاہیے.... یہ سچ ہے کہ مولانا کے انتقال کے بعد اس کی اکثر غلطیاں نکالی گئیں اور وہ ایک جارحانہ نظر سے دیکھی جا رہی ہے، مگر پھر بھی ہمارے نزدیک، کتاب کی قدر و قیمت اور مولانا کے تبحر علمی میں اس سے کوئی فرق نہیں آ سکتا۔ کتاب مذکور نظمِ فارسی کی ایک مکمل تاریخ اور نہایت سلیس اور دلچسپ زبان میں ہے۔ (سکسینہ، ۴۳۴-۴۳۵)

سکسینہ کی ان تنقیدی آرا سے اردو تنقید آج بھی مستفیض ہو رہی ہے؛ البتہ ان کے ہاں بعض تحقیقی تسامحات در آئے ہیں، جن کی نشان دہی ضروری خیال کی جاتی ہے۔

۱۔ سکسینہ نے لکھا ہے کہ '۱۸۸۲ء میں اپنے چھوٹے بھائی مہدی سے ملنے کے لیے، جو علی گڑھ کالج میں پڑھتے تھے، علی گڑھ جانے کا اتفاق ہوا'، (سکسینہ، ۴۲۸) حالانکہ یہ واقعہ اکتوبر ۱۸۸۱ء کا ہے۔ سکسینہ نے جس واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے، اس کا تعلق شبلی کے دوسری مرتبہ علی گڑھ جانے سے ہے، جس کے نتیجے میں وہ جنوری ۱۸۸۳ء کے آخر میں چالیس روپے ماہوار پر علی گڑھ کالج میں اسسٹنٹ عربک پروفیسر مقرر ہوئے۔

۲۔سکسینہ نے لکھا ہے کہ '۱۸۸۴ء میں مثنوی 'صبحِ اُمید' کا ستارہ مولانا کے افق تصنیف پر جلوہ گر ہوا'، (ایضاً) حالانکہ یہ مثنوی ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی۔(الیاس، ۲۹) یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ مؤلف 'حیاتِ شبلی' نے اس مثنوی کا سالِ اشاعت ۱۸۸۵ء درج کیا ہے۔(سلیمان، ۳۶)

۳۔سکسینہ کے خیال میں 'مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم' ۱۸۸۶ء کی ایجوکیشنل کانفرنس میں بطور ایڈریس پیش کی گئی تھی، ۱۸۸۷ء میں چھپ کر شائع ہوئی'، (سکسینہ، ۴۲۹) حالانکہ یہ مقالہ لکھنؤ میں منعقدہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے دوسرے اجلاس منعقدہ ۲۷ر دسمبر ۱۸۸۷ء میں پڑھا گیا (سلیمان، ۱۵۳) اور اس کی اشاعت ۱۸۸۸ء میں عمل میں آئی۔(الیاس، ۲۹)

حیرت ہے کہ سکسینہ شبلی کی شاعرانہ خصوصیات کو نظر انداز کر گئے اور تاریخ کے 'حصہ نظم' میں ان کا نام تک نہ لیا اور 'مولانا بحیثیت ناقد کے' میں انھیں 'شاعرِ شیریں مقال' (سکسینہ، ۴۳۴) کہہ کر آگے بڑھ گئے۔

حامد حسن قادری (۱۸۸۷ء۔۱۹۶۴ء) کی 'داستانِ تاریخِ اردو' کی تالیف کا آغاز ۱۹۳۸ء میں ہوا، ۲۳ر ستمبر ۱۹۴۱ء کو اس کا دیباچہ لکھا گیا اور نومبر ۱۹۴۱ء میں یہ کتاب آگرہ سے بابو لکشمی نرائن نے شائع کر دی۔ مصنف کو 'اس تالیف کے مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں ہے، بلکہ اس کے بعض حصوں کے نامکمل رہ جانے کا اعتراف ہے'۔(حامد، ۲۳) جب اس کے دوسرے ایڈیشن کی نوبت آئی تو مصنف کو 'عافیت اسی میں نظر آئی کہ کتاب جیسی کچھ ہے، دوبارہ چھپوا دی جائے؛ چنانچہ نظر ثانی میں درستی و ترمیم اور حذف و اضافہ کرتا گیا اور پچاس پچاس سو سو صفحے چھپنے کے لیے بھیجتا گیا'، (حامد، ۳) آخر ۱۹۵۷ء میں یہ کتاب آگرہ ہی سے دوبارہ چھپ گئی۔ کتاب کا تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۳ء اور چوتھا ۱۹۸۸ء میں اردو اکیڈمی سندھ کراچی سے شائع ہوا۔ واضح رہے کہ چوتھا ایڈیشن تیسرے ایڈیشن کی مکرر اشاعت ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کے خیال میں، اگرچہ 'یہ انیسویں صدی کے اختتام تک ہی کے مصنفوں کا احصا کرتی ہے، لیکن تا حال یہ اردو نثر نگاروں کی بہترین تاریخ ہے'؛ (گیان، ۹۱۴) چنانچہ 'مستشرقین اور عہد سرسید کے اردو کے عناصرِ خمسہ کا بیان آج بھی قابلِ قدر ہے'۔(ایضاً)

'داستانِ تاریخ اردو' ابتدائی دو ابواب (آغازِ اردو سے پہلے اردو زبان، آغازِ اردو) کے بعد نثر کے چھ ادوار کا احاطہ کرتی ہے۔ ان چھ نثری ادوار میں سے شبلی نعمانی کا ذکر 'نثر کا چھٹا دَور (غدر کے بعد)' میں ہوا ہے۔ کتاب کے صفحہ ۷۱۸ سے صفحہ ۹۰۰ تک ۱۸۳ر صفحات بنتے ہیں، گویا یہ کسی باب کا حصہ نہیں، بلکہ ایک مکمل کتاب قرار دی جا سکتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اگر اسے علیحدہ سے کتابی صورت میں شائع کیا جائے تو یہ احساس بھی نہیں ہو سکتا کہ یہ کسی کتاب سے مستعار ہے۔

حامد حسن قادری نے شبلی کی پیدائش سے ان کی وفات تک تیرہ صفحات پر نہایت جامع گفتگو کی ہے۔ سید سلیمان ندوی کی 'حیاتِ شبلی' اس کتاب کے پہلے ایڈیشن کے دو سال بعد شائع ہوئی، لیکن بعد کے ایڈیشنوں میں بھی اس کا کوئی حوالہ نہیں۔ اگرچہ بعض ضروری امور نظر انداز ہو گئے، تاہم سوانحِ شبلی سے متعلق تمام بنیادی معلومات فراہم ہو گئی ہیں۔

'علامہ کے اخلاق و عادات'، 'علامہ شبلی کے مذہبی خیالات' اور 'سیاسی خیالات و قومی خدمات' میں مصنف نے مولوی حبیب الرحمٰن شروانی، مولوی عبدالحلیم شرر اور خواجہ غلام الثقلین کی تحریروں سے طویل اقتباس دیے ہیں، لیکن تجزیاتی مطالعہ نہیں کیا، جس سے معلوم ہو کہ خود مصنف کا نقطۂ نظر کیا ہے۔

'علامہ شبلی کی تصانیف' میں مصنف نے نوعیت کے اعتبار سے شبلی کی جملہ تصانیف کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ساتھ اُن تصنیفی منصوبوں سے روشناس کرایا ہے، جو بوجوہ رُوبعمل نہ آ سکے۔ ان کا درج ذیل بیان ان کی تنقیدی اور تاریخی بصیرت کا ترجمان ہے:

> امام صاحبؒ کی سوانح (سیرۃ النعمان) لکھنے میں علمِ کلام کی بحث اور امام ابوحنیفہؒ کا اس سے تعلق سامنے آ گیا.....علامہ شبلی نے تمام 'کلام' اور 'کلامیوں' کا مطالعہ شروع کر دیا۔ اس دلچسپی میں وہ 'سلسلہ فرماں روایان اسلام' ہاتھ سے چھوٹ گیا.....اور یہ بہت اچھا ہوا۔ 'ملک شاہ سلجوقی' اور 'نورالدین زنگی' وغیرہ کو لکھ بھی دیتے تو بجز 'تالیفِ شبلی' کے اَور کوئی قدر و قیمت نہ ہوتی۔ یہ بات اسی سے معلوم ہوتی ہے کہ علامہ کی تمام تصانیف میں 'المامون' سب سے کم پڑھی جاتی ہے۔(حامد، ۷۴۳)

شبلی کے طرزِ تحریر پر بات کرتے ہوئے وہ 'لطیف و نازک استعارہ و تشبیہ'، 'حسن تناسب'، 'لطافتِ خیال'، 'قوتِ استدلال'، 'ندرت و جدت'، 'حسن نظر' اور 'ذوقِ سلیم' وغیرہ جیسی روایتی تراکیب سے کام لیتے ہیں؛ البتہ ان کا یہ کہنا بہت اہم ہے کہ 'علامہ شبلی اپنے زمانہ کے پہلے شخص [تھے]، جنھوں نے اسلوبِ تحریر کی اہمیت کو سمجھا'۔(حامد، ۷۴۴)

انھوں نے سب سے پہلے اوّلیاتِ شبلی کی نشاندہی کی۔ سوانح نگاری میں مولانا محمد حسین آزاد کی 'دربارِ اکبری' اور الطاف حسین حالی کی 'حیاتِ سعدی' اور تنقید میں آزاد کی 'آبِ حیات'، 'سخن دانِ فارس' اور حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' کے باوجود 'سیرۃ النبی'، 'الفاروق'، 'شعر العجم' اور 'موازنۂ انیس و دبیر' کو 'سیرت' و 'تنقید' میں شبلی کی اوّلیات قرار دیتے ہیں۔ مصنف کا کہنا ہے کہ 'جب شبلی نے ان چیزوں پر قلم اٹھایا تو اس زمین کو آسمان کر دیا'۔(حامد، ۷۴۶) اسلام کے عقائد و اعمال اور احکام و شرائع کو عقل کے مطابق اور مصلحتِ زمانہ پر مبنی ثابت کرنے میں سرسید اور ان کی تقلید میں مولوی چراغ علی کی اوّلین کوششوں کے باوصف، وہ سمجھتے ہیں کہ 'اس فن کی تاریخ و اصول اور اہلِ فن کا طریقۂ عمل سب سے پہلے علامہ شبلی نے پیش کیا'، (حامد، ۷۴۷) چنانچہ 'علم الکلام'، 'الکلام'، 'الغزالی' اور 'سوانح مولانا روم' کو اس فن کی اوّلیات قرار دیتے ہیں اور آخریات بھی۔(حامد، ۷۴۶) اسی سلسلے میں وہ مثنوی مولانا روم سے علمِ کلام کے مسائل کی ترتیب کو

علامہ کی جودتِ طبع اور فکرِ رسا کا ثبوت قرار دیتے ہیں۔ شبلی کی اوّلیات کی بابت ان کا یہ تجزیہ قابلِ ذکر ہے:

’ان تمام تصانیف میں ’بلاغتِ کلام‘ جس حد تک ہے، اس میں کوئی ہم عصر شبلی کو نہیں پہنچتا؛ اس لیے وہ ادیب و نقاد اور مؤرخ و سیرت نگار، ہر حیثیت سے رِفعتِ مرتبت میں بالکل منفرد ہیں۔‘ (حامد، ۷۴۷)

شبلی کی شاعری پر بات کرتے ہوئے، ان کے آخری دَور کے فارسی کلام کو ’کلام بہت منجھا ہوا اور معیار سے قریب‘ قرار دیتے ہیں اور فیصلہ کن انداز میں کہتے ہیں کہ ’اُس زمانے میں ان سے زیادہ پُرگو اَور بھی تھے، زیادہ شیریں کلام کوئی نہ تھا‘۔ (حامد، ۷۴۹) دوسری جانب اردو شاعری میں وہ انھیں قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔

شبلی سے متعلق اس تاریخ کا ایک بڑا کارنامہ علامہ شبلی پر اعتراضات اور ان کا تجزیہ ہے۔ ان کی نوعیت دو طرح کی ہے، اجتہادی اور تحقیقی و تنقیدی۔ اجتہادی نقطۂ نظر سے شبلی پر وارد ہونے والے اعتراضات پر اس سے بہتر تبصرہ نہیں ہوسکتا:

’سرسید باقاعدہ عالم، محدث، فقیہ نہ تھے اور علامہ شبلی سب کچھ تھے۔ سرسید کی رایوں کو تو ’دخل در معقولات‘ سمجھا گیا تھا، لیکن علامہ شبلی کے ’اجتہادِ نو‘ کی حمایت میں ان کے جبہ و دستار تھے؛ علمائے ملت کی برہمی و برافروختگی کا یہی باعث تھا۔‘ (حامد، ۷۵۳)

تحقیقی و تنقیدی نوعیت سے ’سیرۃ النعمان‘، ’الفاروق‘، ’موازنۂ انیس و دبیر‘ اور ’شعر العجم‘ پر بعض سوالات اٹھائے گئے ہیں، جن میں سے بعض پر مصنف نے مفصل گفتگو کی ہے اور اپنا نقطۂ نظر بیان کیا ہے۔

ڈاکٹر شیخ محمد اقبال اور حافظ محمود شیرانی نے ’شعر العجم‘ کی تحقیقی غلطیوں پر سخت گرفت کی، البتہ مصنف کا کہنا ہے:

’مختلف لوگوں نے مضامین اور رسالے لکھ کر اس کی تاریخی و تنقیدی غلطیاں دِکھائیں۔ اس کی حقیقت یہ ہے کہ علامہ شبلی مؤرخ سے زیادہ نقاد تھے۔ ’شعر العجم‘ کی تالیف کا مقصد یہ تھا کہ فارسی شاعری کی وسعت و جامعیت ثابت کی جائے اور تنقید و موازنہ کر کے شاعروں کے کمالات دِکھائے جائیں۔ اس کام کے لیے فی الجملہ ملکی تاریخ اور شاعری کا ارتقا بھی بیان کرنے کی ضرورت تھی اور شاعروں کے حالات بھی، لیکن ذاتی حالات یا ملکی تاریخ مقصود بالذات نہ تھی۔‘ (ایضاً)

اس تاریخ میں دوسری تمام تواریخ کے مقابلے میں ’شعر العجم‘ کے حوالے سے پروفیسر براؤن کی ’ادبی تاریخِ ایران‘ پر شبلی کے بیان پر تبصرہ ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ شبلی کی طرف سے براؤن کی تاریخ کو ’عامیانہ اور سوقیانہ‘ قرار دینے پر مصنف نے سخت تنقید کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ شبلی کا بیان درست نہیں ہے۔ مصنف نے شبلی کے مذکورہ تبصرے کے برعکس پروفیسر براؤن کی ’انصاف پسندی اور کشادہ دِلی‘ کی تعریف کی ہے اور ’شعر العجم‘ کے منظرِ عام پر آنے کے بعد براؤن کی طرف سے اپنی تاریخ کی آئندہ جلد میں ’شعر العجم‘ سے استفادے اور شبلی کے بعض بیانات کی تحسین کا ذکر کیا ہے۔ (حامد، ۷۶۲-۷۶۳)

اس تاریخ کا ایک اہم وصف ’تصانیفِ شبلی کے نمونے‘ ہے، جس میں ’المامون‘، ’سیرۃ النعمان‘، ’الفاروق‘، ’سفرنامۂ روم و مصر و شام‘، ’الغزالی‘، ’علم الکلام‘، ’الکلام‘، ’سوانح مولانا روم‘، ’موازنۂ انیس و دبیر‘، ’شعر العجم‘، ’سیرۃ النبی‘، رسائل و مقالات، مقالاتِ شبلی اور مکاتیب و خطوط سے اقتباسات پیش کیے ہیں۔ مصنف نے محض اقتباسات پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ ہر کتاب کا تصنیفی پس منظر بھی بیان کیا گیا ہے اور اس تصنیف کی قدر و قیمت پر بھی بحث کی گئی ہے۔ چند آرا ملاحظہ فرمایئے:

۱۔ یہ کام [’المامون‘] حقیقت میں نہایت دُشوار ہے، لیکن علامہ شبلی نے اپنے علم و فضل، وسعت مطالعہ سے اور اس سے زیادہ اپنے ذوقِ صحیح اور دقتِ نظر سے ایسی خوبی کے ساتھ انجام دیا کہ اردو میں اس سے بہتر نمونہ موجود نہ تھا۔ (حامد، ۷۶۶)

۲۔ [’سیرۃ النعمان‘ کی] کی ترتیب و تالیف میں علامہ کی جدت اور مسائل کے فیصلہ و محاکمہ میں ان کا اجتہاد شامل ہے۔ یہی اجتہاد علامہ اور علما کے درمیان اختلاف کا باعث ہوا تھا۔ (حامد، ۷۷۲)

۳۔ باوجود اعتراضات کے، ’الفاروق‘ ایسی جامع و مکمل کتاب تالیف ہوئی ہے کہ کسی زبان میں اس کا جواب موجود نہ تھا۔ خود علامہ کی ادبیت ’الفاروق‘ میں پہلی سب کتابوں سے بہتر ہے۔ (حامد، ۷۸۱)

۴۔ ان کے ذہنِ رسا اور دقتِ نظر نے کلامِ انیس کا جیسا تجزیہ و تبصرہ کیا ہے؛ جو نکتے نکالے ہیں، جو موازنے کیے ہیں؛ وہ دوسرے [سرے؟] سے مشکل تھے۔ (حامد، ۷۲۶-۷۲۷)

حامد حسن قادری نے شبلی سے متعلق جو رائے قائم کی ہے، اس میں دوسروں کے تعصّبات کا کوئی دخل نہیں اور یہی اس تاریخ کی سب سے بڑی خاصیت قرار دی جاسکتی ہے؛ مثلاً انھوں نے ’خطوطِ شبلی‘ کے ذیل میں منشی محمد امین زبیری اور مولوی عبدالحق کے خیالات کو نقل کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا کہ ’لوگوں کی ستم ظریفی ہے کہ مرے ہوؤں کے گھر کے بھید اور دل کی باتیں سرِ بازار تشہیر کر دیتے ہیں اور ’ستم ظریفی‘ کا لفظ اگر کہیں صادق آسکتا ہے تو اس کا بہترین محل یہ ’خطوطِ شبلی‘ ہیں‘، (حامد، ۸۸۹) چنانچہ مصنف نے ’محبت و خلوص‘، ’فارسی پڑھانے کا شوق‘، ’موسیقی سکھانے کا شوق‘، ’عورتوں کے اوصاف علامہ کی نظر میں‘ اور ’اپنی تصانیف اور شاعری کے متعلق‘ عنوانات کے تحت ’خطوطِ شبلی‘ سے اقتباسات پیش کیے، لیکن کسی رائے اور تبصرے کے بغیر۔

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے، ’داستانِ تاریخِ اردو‘ کا زیرِ بحث حصہ بجائے خود ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کے مطالعے سے شبلی سے متعلق تمام تر بنیادی معلومات، ان کے علمی و ادبی کارناموں سے شناسائی، ان کی قدر و قیمت اور اسلوب کا اندازہ ہوجاتا ہے۔

ڈاکٹر ابو سعید نورالدین کی ’تاریخِ ادبیاتِ اردو‘ مغربی پاکستان اردو

اکیڈمی لاہور کی طرف سے بظاہر ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی، لیکن جیسا کہ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اس تالیف کا تعارف ۵؍مارچ ۱۹۶۹ء کو لکھا گیا، اس لیے ضروری ہے کہ کتاب اس سے پہلے پایۂ تکمیل کو پہنچ چکی ہو۔ خود مصنف نے ۱۵؍ستمبر ۱۹۸۹ء کو لکھے گئے دیباچہ کتاب میں یہ کہہ کر اس بات کی تصدیق کی ہے کہ 'پیش نظر کتاب ایک تحریک کے ماتحت بہت پہلے لکھی گئی تھی، لیکن اس کی اشاعت میں بڑی تصویق پیش آئی، جو خلافِ توقع تاخیر کا باعث ہوئی'۔ (نورالدین،۱۲) بہرحال، ۱۹۶۹ء یا اس سے قبل لکھی ہوئی یہ کتاب نظر ثانی کے بعد ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آئی۔

یہ کتاب دو حصوں، یعنی حصہ اوّل 'اردو نثر' اور حصہ دوم 'اردو نظم' پر مشتمل ہے اور دونوں حصے الگ الگ جلد کی صورت میں شائع ہوئے۔ پہلی جلد پانچ ابواب میں منقسم ہے، جس میں سے علامہ شبلی باب چہارم 'اردو نثر میں اصلاحی اقدام' میں زیر بحث آئے ہیں۔

ابوسعید لکھتے ہیں کہ 'تاریخ، تحقیق اور تنقید سب معاملے میں مَیں نے قابلِ اعتماد تحقیقات اور تنقیدی رویوں سے فائدہ اٹھایا ہے؛ البتہ حسب ضرورت جگہ جگہ اپنے خیالات اور رویوں کا اظہار کیا ہے، بالخصوص تبصروں کی شکل میں جو کچھ لکھا ہے، وہ سب ہی اپنے خیالات ہیں'؛ (نورالدین،۱۳) چنانچہ زیر بحث حصے میں بھی مؤلف نے یہی انداز اپناتے ہوئے شبلی نعمانی کے سوانحی کوائف درج کیے ہیں؛ البتہ 'ادبی زندگی' کے ذیل میں تصانیفِ شبلی کے تجزیاتی مطالعے میں انھوں نے گراں قدر خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس حصہ باب میں ابوسعید اوّل اوّل کتاب کا تعارف، بعض ناقدین کی رائے اور اپنا تجزیہ پیش کرتے ہیں، ساتھ ساتھ نمونۂ عبارت بھی اقتباس کرتے ہیں۔ 'الفاروق' پر ان کا تبصرہ ملاحظہ کیجیے:

> 'مولانا شبلی کی 'الفاروق' لاجواب کتاب ہے۔ اردو میں کیا، کسی زبان میں بھی اس پایے کی کتاب موجود نہ تھی۔ اس کے بعد اردو میں دوسرے علمانے حضرت عمر فاروق پر چھوٹی بڑی کئی سوانح عمریاں لکھی ہیں، لیکن سب مولانا شبلی کے زلہ خوار معلوم ہوتے ہیں'۔ (نورالدین،۲۱۴)

'سفرنامۂ روم ومصر وشام' کے تحت ابوسعید کا یہ کہنا محل نظر ہے کہ 'پروفیسر آرنلڈ بھی ساتھ تھے، لیکن وہ مولانا کو راستہ میں ہی چھوڑ کر ولایت جانے کے لیے آگے بڑھ گئے'، (نورالدین،۲۱۵) حالانکہ آرنلڈ اسی ارادے سے عازمِ سفر ہوئے تھے اور شبلی نعمانی اس سے باخبر تھے۔ اس سفرنامے کے بارے میں مؤلف کا یہ کہنا بھی بحث طلب ہے کہ 'یہ کتاب مولانا کا کوئی قابلِ فخر کارنامہ نہیں ہے'۔ (ایضاً)

'موازنۂ انیس ودبیر' پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ شبلی نے میر انیس کو مرزا دبیر پر زبردستی ترجیح دی ہے، ابوسعید نے بجا لکھا ہے کہ 'موازنۂ انیس ودبیر' میں جو خوبیاں بیان ہوئی ہیں، ان کے مقابلے میں یہ اعتراض کوئی وقعت نہیں رکھتا'۔ (نورالدین،۲۱۹) ان کے خیال میں 'مولانا شبلی کی یہ کتاب اردو میں اپنی قسم کی پہلی اور بہترین ہے'۔ (ایضاً)

عطیہ فیضی کے حوالے سے انھوں نے لکھا:

> 'ان کو ہم نے ۱۹۶۰ء کے درمیان کے سالوں میں دیکھا ہے.....ان کی زندہ دِلی اور شوخیِ طبع اُن دِنوں میں بھی غضب کی تھی۔ ان کو دیکھ کر ہمیں مولانا شبلی اور علامہ اقبال یاد آتے تھے۔ ان کی وجہ سے مولانا شبلی کافی بدنام بھی ہوئے، علامہ اقبال کے بارے میں بھی بعض لوگوں کو بدگمانی رہی'۔ (نورالدین،۲۲۵)

درج بالا بیان کے بین السطور طنز کی لہر دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، جس کا تعلق کسی مؤرخ، محقق یا نقاد سے نہیں ہوسکتا۔

شبلی کی نثری خدمات کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے جن چند نکات سے ان کی انفرادیت نمایاں کی ہے، وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ ان کی نثر شگفتہ، بلکہ دلفریب ہے، اس میں دلربائیاں پائی جاتی ہیں، ان کی عبارت میں عالمانہ شان ہونے کے باوجود دلکشی اور جاذبیت قائم رہتی ہے۔ ان کی تحریروں میں انقباض نہیں، بلکہ ہر جگہ انبساط ہے۔ پڑھنے سے دماغ کو تسکین اور دل کو بالیدگی حاصل ہوتی ہے۔ (نورالدین،۲۲۶)

۲۔ سرسید کی صحبت سے انھوں نے جدید دَور کے تقاضے کو محسوس کیا اور اس کے نئے رجحانات سے واقف ہوئے، لیکن انھوں نے مولانا حالی کی طرح اپنے آپ کو سرسید میں مدغم نہیں کیا اور اپنی شخصیت کو برابر ان سے الگ تھلگ ہی رکھا۔ (ایضاً)

۳۔ موضوع کے اعتبار سے مولانا شبلی اوّل درجے کے سوانح نگار ہیں، اس کے بعد وہ ایک مؤرخ بھی ہیں اور متکلم بھی، ایک نقاد بھی ہیں اور انشا پرداز بھی۔ (نورالدین،۲۲۷)

۴۔ سوانح نگاری میں مولانا حالی کو اوّلیت حاصل ہے، لیکن مولانا شبلی نے اس صنفِ ادب کو درجۂ کمال تک پہنچایا۔ 'سیرت النبی'، 'سوانح مولانا روم' اور 'الفاروق' لکھ کر انھوں نے جو دادِ تحقیق دی ہے، اس کی مثال نہیں ملتی۔ (ایضاً)

۵۔ علم الکلام کا انداز بھی ان سے پہلے سرسید نے ڈال دیا تھا، لیکن مولانا شبلی نے اس میں وسعت نظر اور دقت نظر سے کام لیا۔ ان کی خدمات سید کے مقابلے میں اس صیغۂ علم میں زیادہ ہیں۔ (ایضاً)

۶۔ تنقید میں مولانا نے 'موازنۂ انیس ودبیر' اور 'شعرالعجم' لکھ کر جو خدمات انجام دیں، وہ بہت ہی قابلِ قدر ہیں۔ (ایضاً)

درج بالا تنقیدی آرا سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، لیکن یہ ضرور ہے کہ شبلی کی ادبی خدمات کے بارے میں یہ آرا قابلِ توجہ ہیں۔

کتاب کا دوسرا حصہ 'اردو نظم' باب ششم سے باب دہم، یعنی پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ شبلی نعمانی کا تذکرہ باب نہم 'اردو نظم میں اصلاحی اقدام' میں مولانا الطاف حسین حالی اور اسماعیل میرٹھی کے درمیان ملتا ہے۔ محض دو صفحات پر مشتمل اس تذکرے کا نصف حصہ کلام شبلی سے اقتباس سے مزین ہے اور باقی

عبارت تبصرے کی ذیل میں آتی ہے۔ان کے ہاں سے تین اقتباس دیے جاتے ہیں،جن سے ان کے تنقیدی نتائج کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

۱۔مولانا شبلی کو اسلام اور مسلمانوں سے عشق تھا۔انھوں نے مذہبی اور قومی شاعری کو بڑی ترقی دی،بعض موقعوں پر پوری پوری مذہبی روایتیں نظم کر دی ہیں.....وہ قوم کی ان پرانی عظمتوں کے نوحہ خواں ہیں،جواَب امتدادِ زمانہ سے فسانہ بن چکی ہیں۔وہ قوم کو اس غفلت سے بیدار کر کے پھر اس کی بھولی بسری کہانی یاد دِلانا چاہتے ہیں۔(نورالدین،۸۷۷)

۲۔شاعری میں ان کی زیادہ سے زیادہ اہمیت اتنی ہے کہ انھوں نے بھی اس عہد کے دوسرے شاعروں کی طرح زمانے کے نئے رُخ کو پہچانا اور شاعری میں نیا طرز اختیار کیا۔(نورالدین،۸۷۸)

اوّل الذکر دونوں اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کی شاعرانہ عظمت نہ ہونے کے برابر ہے،لیکن تیسرے اقتباس سے ان کی شاعری کے غالب سے لگا کھانے کا اعتراف کیا جاتا ہے۔غالبًا وہ یہاں محض رنگِ غالب کی بات کرتے ہیں،عظمتِ غالب سے اس جملے کو کوئی علاقہ نہیں۔اس کے برعکس کلامِ شبلی کے بالاستیعاب مطالعے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری کا تعلق ایک طرف غالب سے ہے تو دوسری جانب اقبال سے۔یہاں کلامِ شبلی سے دیے گئے چند اشعار سے مثال دی جاتی ہے:

وہ بھی تھا ایک دِن کہ یہ حسرت سرائے دِل
اِک محشرِ نشان وفورِ سرور تھا

رنگینی خیال سے لبریز تھا دِماغ
جو شعر تھا چراغِ شبستانِ حور تھا

(ایضاً)

ان اشعار کو مصنف نے رنگِ غالب سے سرشار پایا ہے،جب کہ نیچے دیے گئے اشعار سے اقبال کا رنگ جھلکتا ہے:

کون تھا ، جس نے کیا فارس و یوناں تاراج
کس کی آمد میں فدا کر دیا جے پال نے راج

کس کو کسریٰ نے دیا تخت و زر و افسر و تاج
کس کے دربار میں تاتار سے آتا تھا خراج

(نورالدین،۸۷۷)

گویا ڈاکٹر ابوسعید نورالدین رنگِ شبلی کی خصوصیات کی نشاندہی میں ناکام رہے ہیں اور انھوں نے عمومی تبصرے سے کام چلایا ہے۔

اردو کی ادبی تاریخوں میں سب سے زیادہ ایڈیشن ڈاکٹر سلیم اختر کی 'اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ' کے منظرِ عام پر آئے۔اس منصوبے کا آغاز ۱۹۶۸ء میں ہوا،۱۹۷۰ء میں مسودہ مکمل ہو گیا اور ۱۹۷۱ء میں اس کا پہلا ایڈیشن منصۂ شہود پر آ گیا۔اس وقت کتاب کا اکتیسواں ایڈیشن زیرِ نظر ہے،جو ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا۔

جیسا کہ کتاب کے عنوان میں لفظ 'مختصر ترین' اس اختصار کی طرف توجہ دِلا رہا ہے،جو مصنف کے پیش نظر ہے،چنانچہ موضوعِ زیرِ بحث سے متعلق بھی کتاب کے محض دو صفحے مختص ہو سکے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی اس تاریخ کا تعلق تحقیق سے زیادہ انشاپردازی سے ہے،چنانچہ اس کی تنقیدی،تجزیاتی یا تاثراتی آرا اپنے اسلوب کی بنا پر زیادہ متوجہ کرتی ہیں۔

۱۔شبلی کئی معاملوں میں حالی کے برعکس تھے،شاید اسی لیے وہ تمام عمر سرسید کے نظریات کے دائرہ میں محبوس نہ رہ سکے۔(سلیم،۳۲۹)

۲۔وہ اچھے نقاد بھی تھے،بلکہ تحسینِ شعر اور شاعری سے متعلق مسائل کی تفہیم میں حالی سے بڑھ جاتے ہیں،البتہ جذباتیت کے باعث تنقیدی آرا میں افراط و تفریط کا شکار ہو جاتے ہیں۔(ایضاً)

۳۔پانچ جلدوں پر مشتمل 'شعرالعجم' فارسی شاعری کی تاریخ ہی نہیں،بلکہ چوتھی جلد میں شعر،شاعری،محاکات،تخیل،جذبہ اور شاعری اور ماحول کے تعلق پر ژرف نگاہی پر مبنی خیالات کا اظہار کیا،چنانچہ تخیل پر شبلی نے حالی سے کہیں بہتر بحث کی ہے۔(سلیم،۳۳۰)

۴۔شبلی کی [سوانحی] تصانیف دیکھ کر قدم قدم پر ان کی محنت اور جستجو کا احساس ہوتا ہے،اسی لیے یہ کتابیں محض کسی عظیم شخصیت کے کوائفِ زیست کا مجموعہ نہیں،بلکہ اس کے عہد اور معاشرت کی تصویر اور متذکرہ شعبۂ علم کی تاریخ بھی ہیں۔(ایضاً)

ان کے بعض بیانات محض چونکا دینے کے لیے ہیں،مثلاً (۱)'انگریزی سے واقف تھے،اس لیے سرسید کے کتب خانہ سے خوب استفادہ کیا'،(ایضاً،۳۲۹) حالانکہ یہ بات درست نہیں۔(۲)'انھوں نے ۱۸۹۲ء میں پروفیسر آرنلڈ کی معیت میں مشرقِ وسطیٰ ترکی اور مصر کی سیر کی'،(سلیم،۳۳۰) درست بات یہ ہے کہ آرنلڈ کے یورپی سفر میں استنبول جانے کے لیے شبلی ان کے ساتھ ہو لیے۔(۳)'ابھی 'سیرۃ النبی' کی دو جلدیں ہی چھپ سکیں کہ ان کا انتقال ہو گیا'،(ایضاً) جب کہ معلوم ہے،سیرت کی ایک جلد بھی ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی،بلکہ اس کی اشاعت کا مرحلہ ان کی رحلت کے بعد سید سلیمان ندوی کے ہاتھوں طے ہوا۔

یقیناً دو صفحات میں اتنی بڑی شخصیت اور اتنے وسیع کام کا احاطہ ممکن نہیں،لیکن ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے خاص اسلوب میں ساری بحث کو سمیٹنے کی کوشش کی،جس میں اگرچہ کامیابی ممکن نہ تھی،البتہ قاری کا شبلی نعمانی سے متعلق چند ایک بنیادی باتوں سے آگاہ ضرور ہو جاتا ہے۔

۱۹۸۳ء میں سید احتشام حسین کی مصنفہ 'اردو ادب کی تنقیدی تاریخ' شائع ہوئی۔اس کتاب میں شبلی نعمانی شخصیت اور فکر و فن پر تین صفحات وقف کیے گئے ہیں،جو شبلی جیسے عبقری کے لیے یقیناً ناکافی تھے،لیکن ۳۴۰ صفحات پر

اس تاریخ میں اس سے زیادہ کا مطالبہ مناسب بھی نہیں۔

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، یہ تحقیقی نہیں، بلکہ تنقیدی تاریخ ہے؛ چنانچہ اس میں شبلی نعمانی سے متعلق بالعموم وہی باتیں دہرادی گئی ہیں، جو رام بابو سکسینہ نے لکھی تھیں اور جن کا تحقیقی جائزہ لیا جا چکا ہے۔ احتشام حسین کی چند آرا پیش کی جاتی ہیں:

۱۔ '۱۸۸۲ء میں شبلی علی گڑھ کالج میں فارسی کے استاد ہو کر چلے گئے'، (احتشام، ۱۹۵) حالانکہ شبلی جنوری ۱۸۸۳ء میں علی گڑھ کالج میں ملازم ہوئے اور وہ بھی اسسٹنٹ عربک پروفیسر۔

۲۔ 'آرنلڈ کے ساتھ وہ مصر و شام اور دوسرے اسلامی ممالک بھی گئے'۔ (احتشام، ۱۹۶) اس سلسلے میں اوپر بحث کی جا چکی ہے۔

البتہ ان کے بعض تنقیدی بیانات قابلِ لحاظ ہیں اور ان سے شبلی کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنے میں مدد ملتی رہی ہے:

۱۔ شبلی کے تاریخی نقطۂ نظر اور مذہبی خیالات سے خود ان کے ہم مذہبوں نے اختلاف ظاہر کیا ہے، مگر ادبی تخلیق کے اعتبار سے ان کی بڑی اہمیت ہے۔ (احتشام، ۱۹۷)

۲۔ ان کے ادبی تجزیوں میں غلطیاں بھی ہیں، پھر بھی ان کی ادبی اہمیت سے رُوگرداں نہیں ہوا جا سکتا۔ (ایضاً)

۳۔ شبلی کی تنقید سائنسی تو نہیں ہوتی، مگر شعر و ادب سے محظوظ ہونے کے لیے بہت سے راستے دکھاتی ہے۔ (ایضاً)

ڈاکٹر انور سدید کی 'اردو ادب کی تاریخ' ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی، جب کہ اس کا دسواں ایڈیشن ۲۰۱۴ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ کتاب تیرہ ابواب پر مشتمل ہے، جن میں سے شبلی کا تذکرہ دسویں باب میں صفحہ ۲۸۵ سے ۲۸۷ تک ملتا ہے۔

تقریباً دو صفحات پر کسی شخصیت کے خد و خال کسی طور نمایاں نہیں ہو سکتے اور وہ شخصیت اگر شبلی جیسی نابغۂ روزگار ہستی ہو تو مزید دُشواری پیش آتی ہے، تاہم اس تاریخ میں چند پیراگراف کے اندر شبلی کی شخصیت کا پورا خاکہ اور اردو ادب میں ان کی خدمات کو جس جامعیت سے پیش کیا گیا ہے، وہ بھی ایک نادر بات ہے۔ ان کے درج ذیل چند جملوں سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

۱۔ شبلی نے مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی جنگ پہلے سرسید کے رفیق کی حیثیت میں اور پھر ذاتی حیثیت میں لڑی اور معاشرت، سیاست، مذہب اور ادب پر مستقل اثرات ثبت کیے۔ (انور، ۲۸۶)

۲۔ حالی کی خاندانی مفلوک الحالی نے انکسار اور نذیر احمد کی ٹکر گدائی نے انحصار کے زاویے پیدا کیے تھے، لیکن شبلی کے راجپوتی خون نے حریت پسندی کا راستہ قبول کیا اور اظہارِ فکر و نظر کے لیے وہ نئے نئے میدانِ حرب و عمل تلاش کرتے رہے۔ انھوں نے مسلمانوں کی شوکتِ رفتہ کو عہدِ حاضر میں کتابوں میں مجسم کرنے کی سعی کی۔ (ایضاً)

۳۔ شبلی کے داخل میں جو جمال پسند تخلیق کار موجود تھا، اُس کی جھلک 'دستۂ گل'، 'بوئے گل' اور 'برگِ گل' کی فارسی تخلیقات میں اور قومی زاویہ دوسری نظموں میں سامنے آتا ہے اور ان سے شبلی کی جذباتی زندگی کے جزر و مد کا گراف بنانا بھی ممکن ہے۔ ان کی شخصیت کے بعض دلآویز خطوط ان کے مکتوبات، رسالہ 'الندوہ' اور 'سفرنامۂ روم و مصر و شام' سے ظاہر ہو جاتے ہیں۔ (انور، ۲۸۷)

۴۔ شبلی ادیب اور شاعر ہی نہیں، عالم اور مفکر بھی تھے۔ انھوں نے مفکر کی حیثیت میں جو کچھ سوچا، اسے ادیب کی حیثیت میں پیش کیا۔ (ایضاً)

۵۔ اسلاف کی سوانح سے عہدِ حاضر کے مسلمانوں کو حوصلہ اور قوت عطا کی اور سرسید سے علیحدہ ہوئے تو ان کی علمی جہت کو برقرار رکھتے ہوئے پہلے ندوۃ العلما اور پھر دارالمصنّفین قائم کیا۔ (ایضاً)

انور سدید نے شبلی کی خطوط نگاری کو ان کے رومانی اسلوب کا آئینہ دار قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ خطوط ان کی جذباتی وارفتگی کو بھی پوری طرح منعکس کرتے ہیں۔ انور سدید، غالب کے بعد شبلی کو اردو کا بلند مرتبہ مراسلہ نگار سمجھتے ہیں۔ ان خطوں کے حوالے سے مصنف نے بعض نئی باتیں لکھی ہیں:

> شبلی کے خطوط، ہر چند مقصد کی ڈور میں لپٹے ہوئے ہیں، لیکن ان کے ہاں مقصد کی تکمیل جذباتی آسودگی ہی کا عنوان ہے۔ یہ خطوط ایک ایسے جمال پرست انسان کے ہیں، جو مایوسی سے ہم کنار نہیں ہوتا اور بیداری کے خوابوں کو بیان کرنے کا حوصلہ رکھنے کے علاوہ ان کی تعبیر دیکھنے کا بھی آرزو مند ہے۔ وہ اپنے خطوط میں مجسم مسرت و انبساط نظر آتے ہیں اور اچھی کتاب، اچھا لطیفہ اور خوب صورت جملہ ان کی رگوں میں خون کی گردش تیز کر دیتا ہے۔ عطیہ کے نام ان کے خطوط اسی مزاج کے عکاس ہیں۔ (انور، ۳۰۷)

البتہ انھوں نے اس خیال کی تردید کی ہے کہ 'شبلی عورتوں کو خطوط لکھنے والے پہلے ادیب تھے'۔ ان کی تحقیق کے مطابق، 'ان سے قبل واجد علی شاہ اس صنف میں اپنا سکہ قائم کر چکے تھے'۔ (ایضاً)

صفحہ ۳۰۹ پر مصنف نے 'سفرنامۂ' کے ذیل میں 'سفرنامۂ روم و مصر و شام' کو شبلی کی علمی جستجو کا مظہر اور ان کی داخلی جستجو کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ انور سدید کا کہنا بجا ہے کہ کتاب کی جذباتی دردمندی پر اس کا علمی مرتبہ غالب آ گیا ہے۔

اس نہایت مختصر تحریر میں انور سدید نے مطالعۂ شبلی میں جو نتائج برآمد کیے ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ اس موضوع پر مفصل لکھتے تو تنقیدِ شبلی میں کئی نئے در وا ہو سکتے ہیں۔

تبسم کاشمیری کی رجحان ساز 'اردو ادب کی تاریخ'، جسے بجا طور پر اردو زبان و ادب کی تواریخ کا سرمایہ قرار دیا جا سکتا ہے، ۲۰۰۳ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور کی طرف سے منصۂ شہود پر آئی۔ اس تاریخ کی حدود ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک ہیں اور ظاہر ہے کہ شبلی کی ادبی خدمات کا تعلق بعد کے دَور سے ہے، تاہم مصنف نے شبلی نعمانی کی تصانیف 'شعر العجم' اور 'موازنۂ انیس و دبیر' کی بعض تنقیدی آرا سے استفادہ کیا ہے، اس وقت انہی کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔

کتاب کے باب نہم 'شمالی ہند میں نئی لسانی روایت کا آغاز اور محرکات' میں

ایہام گوئی کی تحریک کے تحت دلّی کی ادبی فضا پر صائب اور بیدل کے اثرات کا جائزہ لیا گیا۔ اس مقام پر ڈاکٹر تبسم نے لفظوں کے در و بست اور نشست و برخاست کے حوالے سے اُس وقت کے فارسی شعرا کے بارے میں شبلی کے اس بیان کو پیش کیا، یعنی 'قدما اور متوسطین کسی خیال کو پیچیدگی سے نہیں ادا کرتے تھے۔ متاخرین کا یہ خاص انداز ہے کہ جو بات کہتے، پیچ دے کر کہتے'۔ (تبسم، ۲۶۳) اسی طرح درد کی شاعری پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم شبلی کے اس بیان سے اپنی بات پر زور دیتے ہیں کہ 'وحدت الوجود بادۂ تصوف کا نشہ ہے'۔ (تبسم، ۳۵۰)

انیس و دبیر پر گفتگو کرتے ہوئے شبلی کو نظرانداز کرنا کسی کے لیے ممکن نہیں۔ اس کتاب کی اشاعت سے اب تک اس پر شدید ردّعمل منظر عام پر آ چکا ہے، اس کے باوجود اس کتاب کی اہمیت کم نہیں ہوئی؛ چنانچہ ڈاکٹر تبسم کے ہاں بھی اس کتاب سے استفادے کی کئی ایک مثالیں سامنے آتی ہیں۔

ڈاکٹر تبسم نے کتاب کے باب 'انیس' مرثیہ: لکھنؤ کی مذہبی ثقافت کا ایک مظہر' میں انیس و دبیر کا موازنہ کرتے ہوئے دبیر پر شبلی کے اعتراضات کا ذکر کیا اور ان کا خلاصہ پیش کر کے سید عابد علی عابد کے مقدمہ موازنہ سے ان کا جواب دیا اور دلیل میں ایک طویل اقتباس درج کیا؛ لیکن وہ خود عابد علی عابد سے متفق نہ ہو سکے اور اپنے تاریخی شعور اور مؤرخانہ نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے شبلی کے حق میں فیصلہ دے دیا۔ لکھتے ہیں:

> کسی شاعر کی فنی عظمت کا انحصار اس بات پر بھی ہے کہ وہ اپنے تخلیقی سرمایے کے ساتھ کس حد تک نئے ادوار میں داخل ہو کے آگے جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے اگر دبیر کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ بیسویں صدی کے آغاز ہی سے اس کے قدم ادبی تاریخ کے سفر میں لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ (تبسم، ۱۸۵)

شبلی نعمانی کے تنقیدی خیالات سے استفادہ اور دبیر سے متعلق ان کے خیالات کی خاموش تائید سے ڈاکٹر تبسم کے ہاں شبلی کے تنقیدی افکار کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

اردو زبان و ادب کی ایک اہم تاریخ، جسے ڈاکٹر جمیل جالبی کا ایک شاندار علمی کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے، 'تاریخ ادبِ اردو' ہے، جس کی چار جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ مجلس ترقی ادب لاہور کی جانب سے اس تاریخ کی جلد اوّل ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی، دوسری ۱۹۸۲ء میں، تیسری جون ۲۰۰۶ء میں اور تیسری جلد ۲۰۱۲ء میں منصۂ شہود پر آئی۔

جلد اوّل میں شبلی کی 'شعر العجم' کا ایک حوالہ ہے، جلد دوم میں 'شعر العجم' اور 'مقالاتِ شبلی' سے ایک ایک، جلد سوم میں 'موازنہ انیس و دبیر' سے دو اور جلد چہارم میں 'موازنہ انیس و دبیر' کا حوالہ 'میر ببر علی انیس' میں نو مرتبہ اور 'مرزا سلامت علی دبیر' میں تین دفعہ دیا گیا ہے۔

اب تک علامہ شبلی نعمانی پر سب سے جامع مقالہ زیر نظر تاریخ کی چوتھی جلد میں ملتا ہے، جو کتاب کے صفحہ ۱۰۵۹ سے ۱۱۰۷ کو محیط ہے اور ۱۱۳ حوالوں سے مزین ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس باب کو چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے؛ یعنی 'تمہید، حالاتِ زندگی، عطیہ فیضی، شخصیت و مزاج'، 'شبلی کی تصانیف' (علم الکلام اور شبلی، شبلی اور تاریخ نویسی، ادب اور تنقید، شبلی کی نثر نگاری اور طرزِ ادا) اور 'شبلی کی شاعری'۔

مقالے کے پہلے ذیلی عنوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی ابھی تک امین زبیری اور وحید قریشی کے زیر اثر ہیں، ورنہ مقالے کی ابتدا میں عطیہ فیضی کا نام ٹانکنا کچھ ایسا ضروری نہیں تھا کہ جس کے بغیر شبلی نعمانی کی شخصیت مکمل نہ ہوتی۔ اگر شبلی کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے عطیہ واقعی اہم ہیں تو سرسید، علی گڑھ، ندوۃ العلما اور دار المصنّفین کا تذکرہ بھی اسی جگہ ہونا چاہیے تھا، کیونکہ شبلی کی شخصیت پر ان سب کے عطیہ سے زیادہ اثرات ہیں۔

ابتدائی حصے میں بالعموم 'حیاتِ شبلی'، 'مکاتیبِ شبلی'، 'سفر نامہ روم و مصر و شام'، 'خطوطِ شبلی' سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ حصہ بہت مفصل ہے اور اس سے شبلی کی سوانح، شخصیت اور ذہنی و فکری ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، لیکن اس میں تقدیم و تاخیر کا لحاظ کم ہی رکھا گیا ہے؛ بالخصوص عطیہ فیضی سے تعلق اور گزندِ پا کا واقعہ زمانی اعتبار سے اپنے اپنے مقام پر نہیں۔ شبلی کی شخصیت سازی پر لکھتے ہوئے بھی مختلف خیالات کو یکجا کر دیا گیا ہے اور اس میں حسن ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا۔

اوّل اوّل جملہ تصانیف کا مختصراً تعارف کرایا گیا ہے، جس کے بعد ان تصانیف کا مختلف شعبوں کے اعتبار سے الگ الگ جائزہ لیا گیا ہے۔ 'علم الکلام اور شبلی' بجائے خود ایک اعلیٰ تنقیدی مضمون کا درجہ رکھتا ہے۔ بلاشبہ یہ مضمون اپنے موضوع پر ایک ایسی تحریر ہے، جس پر اضافہ بہت مشکل ہے۔ اس حصے میں شبلی کی تمام کلامی کتب ('علم الکلام'، 'الکلام'، 'الغزالی' اور 'سوانح مولانا روم') کا بہت اچھا تجزیہ کیا گیا ہے۔ 'علم الکلام'، 'الکلام' کے حوالے سے رائے قائم کرتے ہوئے مصنف نے اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> اس میں شک نہیں کہ موجد کی حیثیت سے مولانا نے غلطیاں بھی کی ہیں، مگر اس سے ان کی جدت اور اوّلیت کی اہمیت کم نہیں ہوتی.... یہ بات مسلّم ہے کہ 'علم الکلام' اور 'الکلام' اردو میں اپنی قسم کی پہلی تصانیف ہیں اور انھیں مذہب کو جدید روشنی میں قائم رکھنے کی اہم ترین کوششوں میں شمار کرنا چاہیے۔ (جمیل، ۱۰۷۹)

جالبی 'الغزالی' اور 'سوانح مولانا روم' کو 'علم الکلام' کی کتابیں قرار دیتے ہیں اور ان کی سوانحی حیثیت سے مطمئن نہیں ہیں، چنانچہ لکھتے ہیں۔

> ان کے نزدیک، امام غزالی جدید علمِ کلام کے موجد ہیں اور اس لیے اس کتاب میں وہ اپنی توجہ علمِ کلام پر مرکوز رکھتے ہیں....اگر 'الغزالی' کو سوانح کے معیار سے دیکھا جائے تو اس میں مسلمانوں کے سب سے اہم فلسفی امام غزالی کے علم اور ان کی زندگی کے تمام پہلوؤں کا جائزہ نہیں لیا گیا، اس لیے جدید سوانح نگاری کے معیار پر یہ پوری نہیں اُترتی۔ (جمیل، ۱۰۸۰)

جمیل جالبی کوشبلی کی تاریخ نویسی پر بھی کئی ایک اعتراضات ہیں۔ان کے خیال میں 'تاریخ نویسی میں بھی مذہب وملت سے ان کی گہری دلچسپی نمایاں رہتی ہے اوران کی تاریخ بھی علمِ کلام کے دائرے میں رہتی ہے' (ایضاً) اور یہ کہ 'ان کی تاریخی تصانیف میں مخالف رایوں پر بحثیں ملتی ہیں اوراکثر 'تاریخ' غیر جانب دارانہ رویہ پیش کرنے کے بجائے دفاعی استدلال پیش کرتی ہے'۔(ایضاً) دوسری جانب یورپی تاریخی کتب کے مطالعات کی وجہ سے شبلی سے جو توقعات رکھتے ہیں، وہ پوری نہیں ہوتیں؛ چنانچہ تقریباً سات صفحات پر محض یہی سمجھا سکے کہ 'ان کی تاریخی تصانیف پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ عقیدہ کی بِنا پر جو بات ان کے دل میں بیٹھ گئی ہے، وہ اس کے خلاف بات پر استدلال کرنے میں لگے ہوئے ہیں'۔(جمیل،۱۰۸۶)

جمیل جالبی نے شبلی کی تاریخی تصانیف کو دو حصوں میں منقسم قرار دیا ہے، یعنی ایک حصے میں واقعات یا حالاتِ زندگی اور دوسرے میں اخلاق و عادات اور کارناموں کی تفصیل۔ وہ پہلے حصے کو قدما کے انداز سے قریب سمجھتے ہیں، جب کہ دوسرے حصے کو جدید طرز سے؛ البتہ 'الفاروق' کو 'تاریخ نگاری کا شاہکار' تسلیم کرتے ہیں۔(جمیل،۱۰۸۸)

یہ حصہ شبلی کی تاریخ نویسی پر تنقید سے زیادہ اعتراضات سے بھرا ہوا ہے۔ یوں لگتا ہے، جالبی کسی طور شبلی کی تاریخ نویسی کو تسلیم کرنے کو تیار نہیں، چنانچہ ہر پیراگراف میں وہ کوشاں ہیں کہ کسی طرح شبلی کی مؤرخانہ حیثیت کو کم سے کم کیا جا سکے۔

اس مقالے کا ایک اَور جاندار حصہ 'ادب اور تنقید' ہے، جس میں 'موازنۂ انیس و دبیر'، 'شعر العجم '، مقالات اور مکاتیب میں شبلی کی تنقیدی آرا کی روشنی میں شبلی کی انتقادی صلاحیتوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ کہنا بجا ہے کہ 'حالی انگریزی معیارِ ادب کو اپنا کر اس میں مشرقی طرزِ تنقید کو ملاتے ہیں، ان کے برخلاف شبلی مشرقی معیارِ تنقید کو بنیاد بنا کر اس میں مغربی فکر کا امتزاج کرتے ہیں'۔(جمیل،۱۰۸۹)

جمیل جالبی بھی انیس کی طرف داری کے حوالے سے معترض ہیں، تاہم ان کا یہ کہنا درست ہے کہ 'شبلی انیس کی طرف داری کی وجہ سے موازنہ میں تو کامیاب نہیں ہیں، لیکن خود انیس کا مطالعہ عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے' (جمیل، ۱۰۹۲) اور یہ کہ 'آج شبلی کی یہ تصنیف میر انیس و مرزا دبیر کے موازنہ کے طور پر اہمیت نہیں رکھتی، لیکن اس کی اصلی اہمیت یہ ہے کہ اس میں جس طرح کلامِ انیس کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے، وہ نیا اور اچھوتا ہے'۔(ایضاً)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'شعر العجم ' کے جملہ مندرجات پر جامع گفتگو کی ہے۔ان کا یہ کہنا اہمیت رکھتا ہے کہ ''شعر العجم ' میں سنہ، تاریخ، حالات و واقعات کی صحت سے زیادہ شاعروں اور اصنافِ سخن کے تنقیدی جائزہ پر زور دیا گیا ہے۔ یہی تنقیدی مطالعے 'شعر العجم ' کی جان ہیں' (جمیل،۱۰۹۳) اور یہ کہ 'شعر العجم ' میں مختلف زاویوں سے اضافے کیے جا سکتے ہیں، مگر فارسی شاعری کا ذوق پیدا کرنے اور فارسی شاعری کی روایت کے اصول جاننے کے لیے شبلی سے بہتر رہبر مشکل سے ملے گا'۔(جمیل،۱۰۹۵)

پہلی اور دوسری خصوصیت کو جالبی کا تکیہ کلام قرار دینے کے باوجود، درج بالا آرا کو یکسر مسترد نہیں کیا جا سکتا؛ چنانچہ شبلی کی تنقیدی حیثیت کے بارے میں ان کا یہ کہنا حرفِ آخر قرار دیا جا سکتا ہے:

> 'شبلی کے ہاں اصولِ تنقید تفصیل کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور عملی تنقید میں بھی مذاقِ سخن اس طرح نمایاں ہوتا ہے کہ شعر و ادب کا ایسا ستھرا ذوق کہیں اَور مشکل سے دِکھائی دیتا ہے....ان کی ادبی تنقید میں فکری عناصر بھی نمایاں ہیں اور کلامی مزاج کے باوجود تنگ دِلی اور شدت کا پتہ نہیں چلتا۔(جمیل،۱۰۹۰)

شبلی کی متنوع موضوعات سے متعلق تحریروں میں ان کی انفرادیت تلاش کی جائے تو وہ ان کا اسلوبِ نگارش ہے، چنانچہ ڈاکٹر جالبی نے ان کی نثر نگاری اور طرزِ ادا کی خصوصیات کو پانچ اجزا کا مرکب قرار دیا ہے، یعنی قدیم طرزِ انشا، جدید سادگی و صفائی، استدلالی رنگ، شاعرانہ انداز اور فن کاری۔

مقالے کا آخری جز 'شبلی کی شاعری' مجموعی طور پر مقالے کا کمزور ترین حصہ قرار دیا جا سکتا ہے، کیونکہ اس میں شبلی کی اردو اور فارسی شاعری پر مفصل گفتگو نہیں کی جا سکی؛ البتہ شبلی نے مقالے کے پہلے ذیلی عنوان میں عطیہ کے نام کو شامل کیا تو آخر صفحے پر عطیہ کو فراموش نہ کر سکے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی عطیہ کے بغیر علامہ شبلی نعمانی کی شخصیت اور ان کے فکر و فن کو سمجھنے پر تیار نہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ مقالہ اپنے اندر بہت سی خوبیوں کے باوجود شبلی کی شخصیت اور ان کے فکر و فن کے بارے میں بعض تعصّبات سے عبارت ہے۔ مقالے کے مختلف حصوں میں توازن قائم نہیں رکھا جا سکا اور بعض آرا جا بجا دخل اندازی کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ دَورانِ مطالعہ احساس ہوتا ہے کہ مقالہ نگار شبلی کے مذہبی لگاؤ، ان کے کلامی مزاج اور عطیہ فیضی سے تعلق کی تکون سے باہر نہیں نکل سکا۔شبلی پر ہونے والے اب تک کے تحقیقی، تنقیدی اور فکری کام کے بعد زیرِ نظر تاریخ میں ایک بہتر مقالے کی توقع کی جا سکتی تھی، جو بوجوہ پوری نہ ہو سکی۔

اردو زبان و ادب کی تواریخ میں سے رام بابو سکسینہ، حامد حسن قادری، ڈاکٹر ابوسعید نورالدین، ڈاکٹر سلیم اختر، سید احتشام حسین، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے ہاں کسی نہ کسی درجے پر شبلی کی شخصیت اور فکر و فن پر تنقیدی جائزہ ملتا ہے۔شبلی پر رام بابو سکسینہ کے ہاں ابتدائی تنقیدی جملے خاصے اہم ہیں، بعد ازاں ڈاکٹر سلیم اختر، سید احتشام حسین اور ڈاکٹر انور سدید کے ہاں بھی مختصر گفتگو ملتی ہے؛ البتہ مولانا حامد حسن قادری اور جمیل جالبی کے ہاں علامہ کی شخصیت اور علمی و ادبی فتوحات پر مفصل اور جامع تحقیقی و تنقیدی تبصرے ملتے ہیں۔ان میں صرف حامد حسن قادری کے ہاں ایک متوازن رویہ ملتا ہے اور انھوں نے علامہ شبلی نعمانی پر لکھتے ہوئے غیر جانب دارانہ، غیر متعصّبانہ اور معروضی نقطۂ نظر اپنایا ہے۔ ○○

بلونت سنگھ کا افسانوی انفراد

شہاب ظفر اعظمی

شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ۔800005،موبائل:9431152912

بلونت سنگھ ہمارے عہد کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے فن پر ان کی زندگی میں اور اس کے بعد بھی کم ہی لکھا گیا ہے۔اس کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں مثلاً ان کا گوشہ نشیں ہونا،ادبی مجلسوں اور مباحثوں سے لاتعلقی ظاہر کرنا یا مزاج کے اعتبار سے خاموش،متین اور اپنی دنیا میں کھویا ہوا رہنا۔اس کے باوجود ان کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا وہ متفقہ طور پر اردو کا ایک منفرد اور ممتاز افسانہ نگار ثابت کرتا ہے۔وہ بلا شبہ باکمال افسانہ نگار تھے،جن کے قلم سے چند ایسے لازوال افسانے خلق ہوئے کہ ان کے ذکر کے بغیر اردو افسانے کی کوئی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ان کے افسانے اس عہد کے سربرآوردہ ادیبوں کے علاوہ عام قاری کو بھی اپنی طرف متوجہ کرتے تھے اس لیے رسالوں میں انہیں کرشن چندر،منٹو اور عصمت کے ساتھ جگہ دی جاتی تھی۔

بلونت سنگھ نے ہندی اور اردو میں تقریباً ڈھائی تین سو کہانیاں لکھیں جن میں موضوعات کی رنگارنگی ملتی ہے اور ہیئت وتکنیک کے تجربات بھی۔ڈکشن کی تلاش ہے اور اسلوب واظہار کی نیرنگی بھی۔اس کے باوجود بالعموم بلونت سنگھ کو ایک رومانی افسانہ نگار سمجھا جاتا رہا ہے۔جبکہ بلونت سنگھ کے مشہور ومقبول افسانوں کی ہی ساخت کھولی جائے تو ثابت ہوجاتا ہے کہ یہ بات جتنی صحیح ہے اتنی ہی غلط بھی۔بلونت سنگھ ایک سفاک حقیقت نگار بھی تھے اور سکھ نفسیات یا پنجابی تہذیب وثقافت کے بہترین ترجمان بھی۔انھیں نہ صرف بیانیہ پر بے مثال قدرت حاصل تھی بلکہ ذخیرۂ الفاظ نہایت وسیع اور مشاہدہ بہت کھرا تھا۔وہ انسانی کائنات کو ایک ناقابل تقسیم وحدت کے طور پر دیکھنے کے عادی تھے اس لیے ان کے یہاں انسانی جذبوں اور تجربوں کا حیران کن تنوع ملتا ہے۔میں نے ان کے صرف مشہور ومقبول افسانے مثلاً جگا،گرنتھی،دیمک،پنجاب کا البیلا، کالی تیتری،سزا،پہلا پتھر،چانداور کمند،تین چور،پورا جوان،وبیلے ۸۳، گمراہ،نہال چند اور کٹھن ڈگریا کا مطالعہ کیا تو پایا کہ بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے تین زاویے ایسے ہیں جو ان کے فن کو قوس قزح کے رنگوں سے مزین کرتے ہیں۔

اول موضوعات کا تنوع

دوم کردارنگاری

سوم فضا سازی

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے،بلونت سنگھ کا مطالعہ ومشاہدہ بیحد وسیع ہے جس میں سکھ سائیکی،پنجاب کے متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی، دیہات کے مسائل،معصومیت کا استحصال،اقدار کی تذلیل،عشق کی نیرنگی،پنجابیوں کی فطرت،مذہبی ریاکاری اور تصنع،تقسیم ہند اور فسادات اور مشترکہ تہذیب کی بقا وغیرہ اہم ہیں۔بنیادی طور پر بلونت سنگھ نے اردو افسانے کو سکھ قوم کے معاشرتی مزاج،سائیکی اور ان کی جمالیاتی حس کا ترجمان بنایا ہے۔وہ مزاج جو برہمی،جلال،قوت،انانیت اور حقیقت پسندی جیسے رویوں سے تشکیل پاتا ہے اور اس جمالیاتی حس کی تربیت کرتا ہے جس میں نظریں حسن کو باطن کی گہرائیوں میں ڈھونڈنے کا سلیقہ رکھتی ہیں اور یہ احساس جمال بلونت سنگھ کے سیدھے سادے کرداروں کے توسط سے زندگی کی معنویت اور رعنائی کو آب وتاب عطا کرتا ہے۔جگا،پورا جوان،تین چور،چانداور کمند،چکوری اور سمجھوتہ وغیرہ اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔ان میں 'جگا' ان کی سب سے مشہور کہانی ہے جو انسان کی فطری معصومیت،حُسن کی طہارت اور عشق کی تاثیر کی معنیٰ خیز دستاویز ہے۔پوری کہانی جگا ڈاکو کے گرد بنی گئی ہے،اس سے رومان الگ کرلیں تو کچھ نہیں رہ جاتا لیکن یہ رومان محض رومان نہیں بلکہ زندگی کی جڑوں سے وابستہ اور حقیقت کی سطح رکھتا ہے۔ڈاکو جگا رات کو ایک گاؤں سے گزرتے ہوئے رہٹ پر پیاس بجھانے کے لیے رکتا ہے تو 'گرنام' جیسی معصوم،الھڑ اور اپنی اداؤں سے بے خبر دوشیزہ پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔اجڈ اور ہیبت ناک Out look والا جگا بات کرتا ہوا نہ صرف گرنام کے گھر جاتا ہے بلکہ رات بھی وہیں گزارتا ہے۔گُرنام اس کے زیور اور موتیوں کے ہار دیکھ کر طفلانہ بھولپن سے چہکتی رہتی ہے۔صبح

رخصت کرتے ہوئے باپو جب اس کا نام جاننا چاہتا ہے تو وہ کہتا ہے خبردار کسی کو مت بتانا کہ رات جگا ڈاکو تمہارا مہمان تھا۔ جگا کا نام سن کر باپو لرز جاتا ہے، کیوں کہ اس نام سے بڑے بڑوں کے چھکے چھوٹ جاتے تھے۔اس واقعے کے بعد وہ اکثر رات میں آتا ہے اور صبح چلا جاتا ہے، یہاں تک کہ لوگوں نے سنا کہ اس نے ڈاکہ زنی ترک کردی ہے۔ دراصل وہ خود کو نیک اور گرنام کے قابل بنانا چاہتا ہے۔ جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ گرنام تو دلیپ سنگھ کو پسند کرتی ہے تو وہ دلیپ سنگھ کو مار دینا چاہتا ہے، مگر رفتہ رفتہ اسے احساس ہوتا ہے کہ گرنام کا جذبہ صادق ہے۔ بالآخر خود جگا دلیپ سنگھ کو لاکر گرنام سے شادی کے لیے پیش کردیتا ہے اور جگا ایک بار پھر ایک خونخوار ڈاکو جگت سنگھ وِرک بن جاتا ہے۔اس کہانی میں سارے عناصر کی تشکیل رومانی اجزا سے ہوئی ہے۔ مردانگی، بہادری، تشدد، دلیری، ڈاکہ زنی، بے لوث محبت، گرنام کا ملکوتی حسن، معصومیت، الھڑ پن، جگا کی پراسرار، بدوضع، بھیانک اجڈ شخصیت لیکن نیک دلی، قول پر جان قربان کردینے اور محبت کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کا جذبہ، غرض کہ پلاٹ، کردار، منظر نگاری، مکالمے سب رومانی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اِن رومانی عناصر نے کہانی کو شہکار کا درجہ دے دیا ہے۔ جگا اور گرنام کے وسیلے سے بلونت سنگھ نے انسانی فطرت کے نہایت معصوم اور معنی خیز رویوں کو آشکار کیا ہے اور ساتھ ساتھ پنجاب کے تہذیبی عناصر کو بھی نہایت فنکارانہ انداز سے کہانی کا حصہ بنایا ہے۔ حُسن، عشق، معصومیت اور رومانی طرز احساس پہ مبنی ایسے موضوعات رنگ، چکوری، پتھر کے دیوتا، سکوت، سمجھوتہ، گھر کا راستہ اور حور کی پوتی کا افسانۂ محبت جیسی کہانیوں میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

افسانہ ''گرنتھی'' انسان کی معصومیت، مذہب کے نام پر استحصال اور طاقت و کمزوری کے تصادم جیسے خیالات کو مرکزی طور پر پیش کرتا ہے۔اس میں کوئی غیر معمولی نفسیاتی نکتہ نہیں مگر سکھوں کی دیہاتی اور مذہبی زندگی کے ساتھ کردار نگاری پر مہارت کا جیسا اظہار ہوا ہے وہ منٹو کی کہانی منتر، کرشن چندر کی آنگی اور کالو بھنگی اور بیدی کے بھولا کی یاد دلاتا ہے۔اس میں سادگی اور پرکاری کی ایسی خوبیاں ہیں جو کہانی کو پراثر بنادیتی ہیں۔

گرنتھی ایک سیدھا سادہ بھولا آدمی ہے، جس کا کام گردوارے میں پاٹھ کرنا اور پرشاد بانٹنا وغیرہ ہے۔ گرنتھی پر الزام ہے کہ اس نے گردوارے میں رہنے والی گرہستن لاجو کا ہاتھ پکڑ لیا اور اس سے چھیڑ چھاڑ کی۔ چنانچہ فیصلہ کیا جاتا ہے کہ کل شنکرات کا کام نپٹا کر پرسوں گرنتھی کو چلتا کردیا جائے۔ گرنتھی اور اس کی بیوی کو معلوم ہے کہ جو الزام لگایا گیا ہے وہ بے بنیاد ہے، لیکن ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کیا کریں۔ لاجو کے لگائے گئے الزام کی وجہ سے گرنتھی کو گردوارہ چھوڑنا پڑ رہا تھا اور وہ وہاں سے جانا نہیں چاہتا تھا۔ کیونکہ یہی اس کی پناہ گاہ تھی۔ ایک عرصے تک ٹھوکریں کھانے کے بعد وہ اس گردوارے میں گرنتھی مقرر ہوا تھا، یہاں اس کو فراغت حاصل تھی۔ کہانی کا محور گرنتھی کی ذات اور مستقبل کی تشویش ہے۔ ساری کہانی اسی فکرمندی اور پریشانی کے گرد گھومتی ہے۔ ایک کے بعد ایک کئی واقعات روزمرہ کے معمولات اور گاؤں کی فضا کے سہارے بڑی خوبصورتی سے کہانی ایک تجسس کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ مایوسی کے عالم میں وہ دن بھر سارے معمولات انجام دینے کے بعد آسمان کی طرف دیکھتا ہے۔ شاید کسی غیبی مدد کا طلب گار ہے۔

''گرنتھی کھوئی ہوئی نظروں سے افق کی طرف یوں دیکھ رہا تھا جیسے وہ کسی کا منتظر ہو۔ جیسے آسمان سے کوئی نورانی صورت نمودار ہوگی''

اور سچ مچ صورت نمودار ہو جاتی ہے بنتا سنگھ کی۔ جو کسی عورت کو اغوا کرنے کے جرم میں ڈیڑھ برس قید با مشقت بھگت کر کل ہی اپنے گاؤں واپس آیا تھا۔ وہ گرنتھی کی بپتا سن کر اعلان کرتا ہے:

''میں دیکھ لوں گا۔ کون مائی کا لال تم کو نکالنے کے لیے یہاں آتا ہے''

اور دوسرے روز یہ خبر صبح ہی صبح پھیل جاتی ہے کہ گرنتھی بیچارہ تو معصوم ہے، ساری غلطی لاجو کی تھی اور پھر سب لاجو کو گالیاں دینے دینے لگتے ہیں 'حرام زادی، مفت میں بے چارے گرنتھی پر الزام لگایا'۔

افسانہ نگار کہنا چاہتا ہے کہ طاقت کا مقابلہ طاقت سے ہی ممکن ہے۔ بے چارے گرنتھی کے پاس نہ تو جسمانی طاقت ہے اور نہ روحانی۔ کہانی میں طنز بھی ہے ان مذہبی اداروں پر جو طاقت کا ڈھونگ رچا کر عام انسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔

مذہب کو طاقت اور دولت کا ذریعہ بنانے والوں اور انسانی فطرت کے پست پہلوؤں کی عکاسی کرنے والی ایک بے مثال کہانی ''ویبلے ۳۸'' بھی ہے۔ دراصل ویبلے ۳۸ ایک پستول کا نام ہے۔ تقسیم ملک کے وقت ہوئے فسادات اس افسانے کا پس منظر ہیں جس کی وجہ سے مسلمانوں کا شہر پوری طرح اجڑ چکا ہے۔ ایک طرف ہجرت کرنے والوں کے مکانوں کے کھنڈر تباہی اور بربادی کی داستان کہتے ہیں تو

دوسری طرف ٹوٹے پھوٹے مکان اور غیر آباد گلیاں پنجاب سے آئے ہوئے ہندو اور سکھ شرنارتھیوں کی پناہ گاہ ہیں۔ انہی میں سے ایک سردار بسا کھا سنگھ ہے جو مغربی پنجاب کا ایک دولت مند زمیندار تھا۔ اس کے دو لڑکے اور تین لڑکیاں ہیں، جن کی شادی کی اسے بڑی فکر ہے۔ یہاں بسا کھا سنگھ کی ملاقات سردار بدھ سنگھ سے ہوتی ہے جو صبح شام پاٹھ کرتے، مالا جپتے اور سکھ منی صاحب پڑھتے تھے اور دوسروں کو بھی پڑھنے کی تلقین کرتے تھے۔ فسادات کے بعد جب پانسا پلٹا تو انہوں نے دہشت زدہ بھاگنے والے مسلمانوں کی جائدادیں کوڑیوں کے مول خرید لیں اور پھر شرنارتھیوں کے ہاتھوں زیادہ سے زیادہ داموں پر بیچ کر خوب منافع کمایا۔ اسی کے ساتھ پاٹھ میں بھی شدت آئی اور سردار بدھ سنگھ کا چہرہ نورِ معرفت سے چمکنے لگا۔ بسا کھا سنگھ دن رات محنت مزدوری کرتا، لیکن کنبہ کا پیٹ بھرنا مشکل تھا۔ سردار بدھ سنگھ کے پوجا پاٹھ سے وہ بہت متاثر تھا۔ بسا کھا سنگھ کی خواہش تھی کہ کہیں سے دو چار سو روپیہ مل جائے تو چھوٹی موٹی دکان ہی کھول لے، لیکن مدد مانگنے پر بدھ سنگھ کہتے 'بسا کھا سنگھ جی! گردوارے جایا کرو، پاٹھ کیا کرو، شردھا رکھو، گورو کے گھر میں کیا نہیں ہے جو مانگو گے ملے گا۔' بسا کھا سنگھ کے گھر میں کئی بار کھانا نہیں بنتا، بچے بلکتے، لیکن وہ بلا ناغہ بدھ سنگھ جی کے درشن کرتا، روز ان کی باتیں بڑے دھیان سے سنتا، لیکن رفتہ رفتہ اسے یہ باتیں عجیب معلوم ہونے لگیں۔ ایک شام گرو گرنتھ صاحب کا پرکاش کیا گیا تھا۔ پروگرام کے بعد سردار بدھ سنگھ نے بسا کھا سنگھ کو بتایا کہ انہوں نے ایک پستول خریدی ہے ویبلے ۳۸۔ آٹومیٹک۔ وہ پستول کی خوب تعریف کرتے ہیں۔ 'چودہ سو میں تو سستا ہی مل گیا، آٹھ کارتوس اور ایک میگزین ہے۔' دیکھنے کے لیے وہ پستول بسا کھا سنگھ کے ہاتھوں میں تھما دیتے ہیں اور یہیں سے افسانہ بدل جاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے ایک طرف چودہ سو کا پستول، وہ بھی بدھ سنگھ کے لیے سستا اور دوسری طرف روٹیوں کے لالے۔ بسا کھا سنگھ کہتا ہے ''جانے کون سے گیان دھیان کی آپ باتیں کرتے ہیں۔ مذہب صرف دو ہیں۔ ایک خون چوسنے اور لوٹنے والوں کا اور دوسرا اپنا خون دینے اور لٹنے والوں کا۔'' سردار بدھ سنگھ ہڑبڑا کر چارپائی سے اٹھتے ہیں تو تپائی سے دھکا لگ کر لیمپ گر جاتا ہے اور غالیچے میں آگ لگ جاتی ہے۔ سیڑھیوں کا راستہ بند ہے، سامنے بسا کھا سنگھ کھڑا ہے۔ بلونت سنگھ نے افسانے میں نہایت دلچسپ لیکن تلخ تضاد پیش کیا ہے۔ بدھ سنگھ کالے کرتوتوں سے دولت کماتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ اس کی پوجا پاٹھ کا پھل ہے۔ دولت میں سے وہ بسا کھا سنگھ کو کوڑی نہیں دیتا لیکن جاپ، پاٹھ اور دعاؤں پر اسے لگا دیتا ہے جس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ بچے بھوکے رہتے ہیں اور بیٹیاں بیاہ کے انتظار میں گھر میں بند ہیں۔ بسا کھا سنگھ کا رد عمل دراصل ریاکاری، مذہبی استحصال اور منافقت کے خلاف احتجاج ہی نہیں قدرت سے انصاف کی طلب کا اعلامیہ بھی ہے۔

بلونت سنگھ کے یہاں موضوعات کا تنوع حیرت انگیز ہے۔ انھوں نے بڑے بڑے مسائل اور تغیرات کے ساتھ چھوٹی چھوٹی باتوں، معمولی اور غیر اہم حادثوں کو بھی افسانے کا موضوع بنایا ہے، جو بظاہر عام اور غیر اہم ہوتے ہیں مگر ان کے بطن سے انسانی ہمدردی، مساوات، قدروں کی پاسداری کی کرنیں پھوٹتی ہیں اور استحصال، بے بسی، غریبی، بھوک جیسے مسائل اور حالات کا جبر قاری کو دعوت فکر و عمل دیتے ہیں۔ بیمار، کالی تیتری، تین چور، بابا مہنگا سنگھ، دیمک، بازگشت، اس کی بیوی، خوبصورت موڑ اور اعتراف جیسے افسانے اسی زمرے میں آتے ہیں۔

افسانہ 'بیمار' میں انھوں نے نچلے متوسط طبقہ کی بے رونق زندگی کا پُر تاثیر نقشہ کھینچا ہے۔ ایسا ہی افسانہ 'دیمک' بھی ہے، جس میں مشترکہ خاندان کے بے حس لوگوں، چڑچڑے بچوں اور کبھی ختم نہ ہونے والے گھریلو کاموں میں گھری عورت کی کھوکھلی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ دیہات کے تعلق سے زمینداروں کی ذہنیت، کھیتی باڑی جاگیردارانہ معیشت، مفلسی، جہالت اور ان سے پیدا ہونے والے حالات بھی بلونت سنگھ کا موضوع بنے ہیں۔ بابا مہنگا سنگھ، کالی تیتری، پنجاب کا البیلا، تین چور اور جگا جیسے افسانوں میں ان حالات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ شہر کی طرف بلونت سنگھ نے رُخ کیا تو بے روزگاری، بے کاری کے بوجھ تلے دبا انسان، کلرک، مزدور، بیوپاری، وکیل، افسر، لیڈر اور ان سب سے جڑی ہوئی طبقاتی کشمکش نے انھیں سوچنے پر مجبور کیا جس کے نتیجے میں دیمک، کٹھن ڈگریا، بابو مانک لعل، سمجھوتہ، لمحے اور بازگشت جیسی کہانیاں وجود میں آئیں۔ یہاں کچھ پالینے کی ہوس اور کچھ کر لینے کی آرزو نے انسانی رشتوں کو پیچھے دھکیل دیا ہے۔ اس کی بیوی، خوبصورت موڑ اور اعتراف جیسے افسانوں میں بلونت سنگھ نے شہر کی کھوکھلی ازدواجی زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ جب کہ معاشی اور سماجی مسائل سے پیدا ہونے والی الجھنوں کو بڑی معنیٰ خیزی کے ساتھ سہارا، کمپوزیشن ٹیچر اور بیمار وغیرہ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خودداری کی بقا اور غیرت کو انھوں نے افسانہ خوددار، تلچھٹ اور بابو مانک لعل میں برتا ہے تو شہر کی بھیڑ میں تنہائی کے المیے کو انھوں نے بے حد خوبصورتی سے پتھر کے دیوتا اور مہمان جیسے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

جنس اردو افسانے کا بڑا نازک مگر اہم موضوع رہا ہے۔ بلونت سنگھ نے اس موضوع کو بھی دوسروں سے بالکل الگ مگر انسان کے لیے ایک زبردست قوت کے طور پر برتا ہے۔ جنس اور نفسیاتی پیچیدگیاں انسانی شخصیت کو کیسے کیسے رنگ عطا کرتی ہیں اسے بلونت سنگھ کے افسانے نینا، چکوری، بازگشت، سوماسنگھ اور کٹھن ڈگریا میں دیکھا جاسکتا ہے۔ چکوری کی مرکزی کردار 'نزہت' میں محض ایک اجنبی مردانہ آواز سن کر ہی جنسی بیداری کا احساس پیدا ہوجاتا ہے اور وہ زندگی کے انوکھے اور اچھوتے تجربے سے دوچار ہوتی ہے۔ اسی طرح بازگشت کی عائشہ منیر احمد کی تمام دیکھ ریکھ اور پابندی کے باوجود اس کے ہاتھوں سے نکل جاتی ہے۔ افسانہ سوراسنگھ بھی جنسی شعور کی انوکھی پیش کش ہے۔ اس افسانے کا کردار نابینا ہونے کے باوجود اس احساس سے انجان نہیں اور کبھی کبھی تو صرف لطیف اشاروں سے ہی وہ اس جذبے کی مہک کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے مگر اس سلسلے میں سب سے دلچسپ افسانہ 'کٹھن ڈگریا' ہے جس میں بلونت سنگھ نے مرد کے ساتھ عورت کی جنسی نفسیات اور کیف و نشاط کے حصول کی خواہش کو گٹھے ہوئے بیانیہ اور نئے اظہار واسلوب میں پیش کیا ہے۔ رکھی رام ادھیڑ عمر کا بزنس مین ہے۔ شادی کو کئی برس گزر گئے، تین بچوں کا باپ ہے، بیوی شانتا خوبصورت ہے مگر پہلی سی کشش باقی نہیں رہی۔ بیج ناتھ رکھی رام کا دوست ہے جس کی بیوی کامنی رفتہ رفتہ رکھی رام کے لیے باعث کشش بن جاتی ہے۔ دونوں گھرانوں میں خاصے مراسم ہیں۔ ایک دن رکھی رام کاروبار کے سلسلے میں ایک آدمی کے پاس دہلی جانے کے لیے تیار تھا کہ دہلی سے اُس آدمی کے آنے کی اطلاع مل جاتی ہے۔ رکھی رام سفر ملتوی کردیتا ہے اور نہادھوکر تیار ہوکر یہ کہتے ہوئے باہر نکل جاتا ہے کہ وہ رات کا کھانا باہر ہی کھائے گا۔ بیج ناتھ کے گھر پہنچتا ہے تو خود بیج ناتھ کہیں جانے کی تیاری میں ہے۔ رکھی رام کہتا ہے کہ میں تو یونہی ادھر چلا آیا تھا تم کہیں جارہے ہو تو چلو پھر سہی، لیکن بیج ناتھ اس کو روکتے ہوئے کہتا ہے کہ اتنی دور سے آئے ہو تو تھوڑی دیر رکو، میری کہیں دعوت ہے، ایک گھنٹے میں لوٹتا ہوں تو پھر تاش کی بازی جمے گی۔ میری واپسی تک رکو اور کھانا یہیں کھالو۔ رکھی رام کو تو منہ مانگی مراد مل گئی۔ بیج ناتھ کے جانے کے بعد وہ سرتاپا نشے میں ڈوبتے ہوئے کامنی کی بانہوں میں سما گیا، مگر کہانی یہاں ختم نہیں ہوتی۔ کہانی کا آخری اور سب سے اہم موڑ وہاں آتا ہے جب رکھی رام خوش خوش بیج ناتھ کے گھر سے لوٹتا ہے اور نکڑ کے پنواری کے پاس سگریٹ سلگانے کے لیے رک جاتا ہے اور عادتاً پنواری سے پوچھتا ہے کہ مجھ سے ملنے کوئی آیا تو نہیں تھا۔ پنواری کہتا ہے:

''بیج ناتھ بابو آئے تھے، آپ کا انتجار کر کے چلے گئے۔''

بیج ناتھ؟

''ہاں، بیج ناتھ بابو۔''

وہ سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ گھر کا راستہ وہ بہت دھیرے دھیرے طے کرتا ہے۔ اندر داخل ہوتا ہے تو شانتا تروتازہ اور اُجلی دکھائی دے رہی ہے۔ صوفے پر بیٹھتے ہی پوچھتا ہے ''شنو آج تم بہت خوش دکھائی دے رہی ہو' وہ بلا کچھ کہے نرمی سے اس کے کندھے پر رخسار رکھ دیتی ہے۔ وہ کہتا ہے ''میں بھی بہت خوش ہوں۔''

یہ ایک بے حد گٹھی ہوئی کہانی ہے، جس میں ایک لفظ بھی فاضل نہیں اور بیانیہ میں بہاؤ بھی غضب کا ہے۔ کہانی میں جو کیفیت ہے وہ افسانہ نگار کی ہنرمندی کی ایک اعلیٰ سطح سامنے لاتی ہے۔ اخلاقی یا غیر اخلاقی تعبیر سے قطع نظر اس کہانی کو نفسیاتی کہانی کے طور پر یا جمالیاتی کیف ونشاط کے متن کے طور پر پڑھا جائے تو ادب میں ندرت یا تازہ کاری کی ایک نئی شکل کا ظہور ہوتا ہے۔ ایسی ہی کہانیوں کی وجہ سے بلونت سنگھ بطور افسانہ نگار نہ صرف کامیاب ہیں بلکہ بار بار پڑھے جانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔

بلونت سنگھ کی دوسری بڑی خوبی ان کی کردار نگاری ہے۔ ان کے اکثر کردار خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بسنے والے فرضی کردار نہیں ہیں بلکہ پنجاب کی مٹی سے اُبھرے ہوئے سیدھے سادے، دلیر، جانباز اور زندہ دل انسان ہیں، جن کے افعال نہ تو انہیں دیوتا کا روپ دے کر عقیدت اور پرستش کی شکل میں ابھارتے ہیں اور نہ ہی شیطان کی شکل دے کر انھیں نفرت کے قابل بناتے ہیں۔ بلکہ تمام انسانی خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ ان کی حقیقی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ یہ کردار اپنے وحشی مزاج، دلیری اور کھردرے پن کے باوجود دل میں اتر جاتے ہیں۔ لمبے، چوڑے اور چٹانوں جیسے مضبوط، جنگجو، گرانڈیل، سانڈنی سوار، قدآور ڈاکو، میلوں تک دوڑنے والے چور اور شوریدہ سر نوجوان بلونت سنگھ کے پسندیدہ کردار ہیں، جنھیں انھوں نے زندگی کی بھیڑ سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالا ہے، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ بلونت سنگھ کے نمائندہ کرداروں میں بیشتر کردار مردوں کے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جس طرح ٹھاکروں، ڈاکوؤں اور کسانوں کا کردار پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے، لیکن ان کے نسوانی کردار حقیقی ہوتے ہوئے بھی زندگی کی اِس رمق اور شدت سے محروم ہیں اور اسی لیے وہ ان کے مردانہ کرداروں سے

پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ہمیں جگاّ پہلے یاد آتا ہے گر نام کو ر بعد میں۔ ’پہلا پتھر‘ کے واقعات ہم یاد نہیں بھی رکھ سکتے ہیں مگر باجے سنگھ ہمارے شعور کا حصہ بن جاتا ہے۔ جساّ سنگھ، بابا مہنگا سنگھ، بسا کھا سنگھ، گاما، پھلورا سنگھ، بلا کا سنگھ اور نواب سنگھ جیسے کرداروں کو ہم نہیں بھولتے مگر ان کی محبوبہ پرسی، مہندری، لاجی یا کمہارن وغیرہ زیادہ دور تک ہمارے ساتھ نہیں چل پاتیں۔ اگرچہ بلونت سنگھ نے سمجھوتہ، دیمک، چکوری، مداوا اور لمس جیسے افسانے بھی لکھے جن کے نسوانی کردار اردو ادب کے بہترین کرداروں کی صف میں کھڑے کیے جاسکتے ہیں، لیکن ان کے اس نوعیت کے افسانوں کی تعداد ہی کتنی ہے، جن میں مرکزی کردار عورت کا ہو؟ یا عورت ایک ناقابل فراموش کردار بن کر ابھری ہو۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں ابھرنے والی عورت یا تو تشنہ کام بیوی ہے یا بلا کی حسین اور صحت مند محبوبہ، لیکن ان کے مردانہ کرداروں کا اجڈپن اور ان کے مزاج کی خونخواری کے نقش ذہن پر نسوانی کرداروں کی نزاکت و نفاست کے تاثر سے زیادہ دیرپا اور پر اثر ہوتے ہیں۔ شاید اسی لیے بلونت سنگھ کے وہ افسانے زیادہ مشہور ہوئے جن میں غیر معمولی قد و قامت اور مردانہ خوبیوں کے حامل سکھ کردار سامنے آتے ہیں۔

کرداروں کے ذکر کے ساتھ ہی ان کی کہانیوں کی وہ ثقافتی فضا بھی اہمیت رکھتی ہے جو ان کے موضوعات اور کرداروں کو جمالیاتی طور پر اثر آفریں بناتی ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

> ’’بلونت سنگھ کے یہاں کردار فقط کردار نہیں یا واقعات محض واقعات نہیں، بلکہ سب کچھ اس وسیع منظر نامے سے پر تشکیل پاتا ہے جس کو ثقافتی جغرافیہ کہنا چاہیے۔ بلکہ اس میں قصبوں کی فضا، مٹی کی بو باس تو ہے ہی، لیکن فقط کھیت کھلیان یا سرسوں کا پھول ہی نہیں، طور طریقے، رہن سہن، پوجا پاٹھ، شبد کیرتن، میلے ٹھیلے، تیج تیوہار، گانا بجانا، رسمیں عقیدے، جس سے پوری سائیکی عبارت ہے۔ یہ کردار زندہ اس لیے لگتے ہیں کہ یہ اپنے ثقافتی خلقیے میں سانس لیتے ہیں اور ثقافتی خلقیہ اور سائیکی ان میں سانس لیتی ہے۔‘‘

(ہفکشن شعریات ص:۱۵۳)

نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بلونت سنگھ کے افسانوں میں فضا سازی خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ افسانوں کے مختلف اجزا چاہے وہ کردار ہوں یا ماحول، موضوع ہو یا پلاٹ، مواد ہو یا بیان سب کے سب ایک مخصوص فضا سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، جو پنجابی ثقافت، سکھ تہذیب، مذہب، عقائد، اعمال، رسم و رواج اور ان کے احساس جمال پر مشتمل ہے۔ وقار عظیم نے بلونت سنگھ کے افسانوں کی فضا کو پنجاب کی دیہی فضا قرار دیا تھا، مگر میرا خیال یہ ہے کہ وہ بالخصوص پنجاب کے جاٹ سکھوں کی تہذیب و ثقافت کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ کیونکہ جگاّ، کالی تیتری، پنجاب کا البیلا، گرنتھی، سزا، بابا مہنگا سنگھ اور تین چور وغیرہ افسانوں میں انہوں نے جن کرداروں کو مرکزیت عطا کی ہے وہ جاٹ سکھ ہیں اور جو فضا تشکیل دی ہے وہ جاٹ قبیلے، پنجاب کے دیہات اور اُس پنجابی ثقافت کی نشاندہی کرتی ہے، جہاں ایمانداری ہے، امنگ ہے، بے خوفی ہے، بہادری ہے، ولولے ہیں، جوش ہے۔ جہاں نیکی اور بدی دونوں حوالوں سے انسان کی شناخت آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں سکھوں کی مذہبی اور معاشرتی زندگی کی جیسی ترجمانی ملتی ہے وہ بیدی کے یہاں نظر نہیں آتی۔ بیدی کے یہاں ہندو دیوی دیوتاؤں پر خاص زور دیا گیا ہے اور بیدی کا افسانہ تہذیبی فضا بندی سے بہت آگے تک جاتا ہے۔ جب کہ بلونت سنگھ کے یہاں ایسا کچھ نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانہ ’’گرنتھی‘‘ میں سکھوں کی معاشرتی زندگی اور مذہبی زندگی کی جھلک پورے طور پر نمایاں ہے۔ گرنتھی کی ساری معنویت گردوارے کی زمینی اور روحانی فضا اور گوردوارے کے ثقافتی معمولات سے ہے۔ تین چور، جگاّ، ہندستان ہمارا، سزا اور ویلے ۳۸ میں بھی فضا سازی کے لیے اسی تہذیب و ثقافت کو کلید بنایا گیا ہے، جس کے حوالے سے نہ صرف مضبوط بیانیہ متشکل ہوتا ہے بلکہ افسانے کو جمالیاتی ترفع بھی حاصل ہو جاتا ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ موضوعات کے تنوع، کرداروں کی رنگارنگی، سکھ سائیکی اور تہذیبی فضا سازی کے حوالے سے بلونت سنگھ کے افسانے دنیائے افسانہ میں ایک الگ شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے اپنی خوبصورت نثر، صاف و شفاف رواں دواں بیانیہ، زندہ منظر نگاری اور شگفتگی و شیفتگی کے باعث ہر لحظہ ہماری جمالیاتی حِس کو نہ صرف مسرت عطا کرتے ہیں بلکہ بلونت سنگھ کی فن افسانہ پر دسترس، تکنیکی مہارت اور قصہ سازی کی صلاحیت کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ وارث علوی جیسے سخت اور محتاط ناقد کے اس قول سے شاید ہی کوئی اختلاف کرسکتا ہے کہ ’’وہ اپنے وقت کے مقبول افسانہ نگاروں میں سے ایک تھے اور بلاشبہ وہ اردو کے صف اول کے افسانہ نگار ہیں۔‘‘

○○

○○

تیرتھ رام فیروز پوری اردو کا نا قابل فراموش مسافر

ڈاکٹر ریحان حسن

شعبۂ اردو فارسی، گورونانک دیو یونیورسٹی، امرتسر (پنجاب)، موبائل:5100290558

یہ ایک نا قابل تردید حقیقت ہے کہ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں سرزمین پنجاب ایسا زرخیز خطہ ہے کہ جس کے ذکر کے بغیر اردو کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی خواہ نظم کی اصناف ہوں یا نثری اصناف اردو کی تمام اصناف میں یہاں کے شعرا اور نثر نگاروں نے گہرے نقوش ثبت کئے ہیں کہ جس کا اعتراف اردو کے نامور ناقدین اور مؤرخین نے بھی کیا ہے۔ تیرتھ رام فیروز پوری کا نام بھی صوبۂ پنجاب کے ان افراد میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو زبان کی ایسے دور میں آبیاری کی ہے کہ جب اردو زبان پر آشوب دور سے گزر رہی تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ اس دور انحطاط میں اردو کے شائقین کے علم میں اضافہ کرنے والی کتابیں بہت کم تھیں، تفریحی ذوق کا سامان بھی نہ تھا ایسے ماحول میں مقبول عام ادب سے اردو زبان کو مالا مال کرنے کا عزم ہی نہ کیا بلکہ اردو زبان کو عوام سے جوڑنے کا فریضہ بھی انجام دیا کہ جس سے اردو زبان کے قارئین میں اضافہ ہوا۔ یوں تو تیرتھ رام کا قلمی سفر رسالہ ''ادیب'' سے شروع ہوتا ہے جس میں ان کا مضمون ''قطب مینار'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مضمون کے شائع ہونے کے بعد تو انھوں نے تخلیقات و ترجمے کے انبار لگا دیے۔ لاہور کے رسالہ ''ترجمان'' میں سائنس فلاسفی اور ادبی موضوعات پر مسلسل مضامین شائع ہوتے تھے۔ ان کی بیشتر تحریریں مذہبی اور سیاسی باتوں سے مبرا ہوتی تھیں اس بنا پر ان کی تحریروں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ تیرتھ رام کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ناولوں کے تراجم کے ذریعے عوام کو اردو سیکھنے کی ترغیب دی اور ساتھ ہی ساتھ جاسوسی ناول اور اردو کے شائقین کا ایسا حلقہ بنایا کہ جس سے اردو کے قارئین میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے مقبول عام ادب کے ذریعے اردو زبان و ادب کی حقیقی ترقی اور آبیاری میں سرگرم تعاون کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں میں اپنی تحریروں کی بدولت نمایاں مقام رکھتے تھے۔ ان کی کتابوں میں خواہ جاسوسی ناول ہوں یا ڈراما یا تاریخی واقعات وغیرہ ہاتھوں ہاتھ لی جاتی تھیں اور قاری کو اس وقت تک چین نصیب نہ ہوتا تھا جب تک کہ کتاب ختم نہ کر لے۔ ان کی اکثر کتابوں پر یہ عبارت درج ہوتی تھی ''راتوں کی نیند اڑا دینے والی کتاب''

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ تیرتھ رام نے جاسوسی ناول کے ترجمے کر کے اردو زبان کے سرمایے میں اہم اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے ''مکافات عمل'' کے نام سے ایک ایسے جاسوسی ناول کا ترجمہ کیا جس کی ایک ایک سطر جی کو تھراتی ہے اور جاسوسی ناول کے شائقین کو اپنی جانب توجہ مبذول کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ سر آرتھر کانن ڈائل کے حیرت انگیز ناول کا ترجمہ تیرتھ رام نے ''شہید'' کے نام سے کیا نیز ویلنٹائن ولیمز کا ناول the crouching beast کا ترجمہ ''لنگڑا جاسوس'' اور ولیم لکیو کے پر اسرار ناول ہشٹاپ کا ترجمہ ''منزل مقصود'' کے نام سے کیا۔ یہ ناول انتہائی حیرت خیز، عجائبات اور لرزہ خیز واقعات کا مجموعہ ہے۔ تیرتھ رام نے اپنی طرز کی اس پہلی کتاب سے اردو والوں کو متعارف کرا کے جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ اردو کی تاریخ میں نا قابل فراموش ہے۔

جارج ڈبلیو ایم رینالڈس کے زبردست ناول مسٹریز آف لندن کا ترجمہ تیرتھ رام نے ''فسانۂ لندن'' کے عنوان سے کیا جس کا سلسلۂ اول ۱۷ حصے پر مشتمل ہے جو ۲۳۴۸ صفحات پر محیط ہے جب کہ ''فسانۂ لندن'' کا سلسلۂ ثانی ۲۵ حصے پر مشتمل ہے جو ۲۶۶۴ پر محیط ہے۔ سلسلۂ ثانی ''فسانۂ لندن'' کی پہلی جلد کا آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے:

> ''ایک سفری گاڑی جو لندن کو جا رہی تھی۔ گھوڑے بدلنے کے لیے موضع سٹینز کی سرائے کے آگے ٹھیری۔ گاڑی کے اندر دو شریف النسب عورتیں سوار تھیں۔ ایک ادھیڑ عمر کا وردی پوش نوکر اور ایک نوجوان گاڑی کے باہر کوچبان کے بکس پر بیٹھے تھے۔ مطلع صاف اور آسمان پر بادلوں کا نشان بھی نہ تھا۔ سرمائی چاند کی روشنی خوب نکھری ہوئی تھی اور گاڑی کے لیمپوں کی چمک سڑک پر فاصلہ تک نظر آتی تھی۔ سرائے کے آدمیوں نے جھٹ گھوڑوں کو کھول کر ان کی بجائے تازہ دم جوڑی لگا دی، چلانے والے

گھوڑوں پر سوار ہوگئے اور ملک سرائے کے یہ کہنے پر کہ سب تیاری ٹھیک ہے گاڑی تیزی سے آگے کو چل دی۔ تازہ دم گھوڑے اس تیزی سے چل رہے تھے کہ ان کی نعلوں کے پختہ فرش پر لگنے سے آگ کی چنگاریاں نکلتی تھیں۔گاڑی سرائے کو پیچھے چھوڑ چکی تو اندر بیٹھی ہوئی عورتوں میں سے ایک نے کہا۔ کیسی دلفریب رات ہے اس قسم کی خوشنما رات کو سفر کرنے سے افسردہ دلوں کی مایوسی از خود دور ہو جاتی ہے اور حوصلہ میں بلندی آتی ہے۔دوسری اس کے جواب میں کہنے لگی۔''لیڈی ہیلٹ فیلڈ میں خوش ہوں کہ آج آپ کی طبیعت اس قدر بشاش ہے۔ میری رائے میں یہ چار مہینے سر ریلف وانگھم کے دیہاتی مکان میں گزارنے کے بعد اب جس وقت آپ لندن پہنچیں گی تو وہاں آپ کو بہت سی دلچسپیاں نظر آئیں گی۔''

(فسانہ لندن، مترجم تیرتھ رام، مطبع لاہور پرنٹنگ پریس لال برادرس ے پارسنز روڈ نولکھا لاہور ۱۹۲۵ء، ص:۲۔۱)

تیرتھ رام فیروز پوری کے اس اقتباس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان شستہ اور سادہ ہے۔ان کے بیشتر ترجمہ کردہ ناولوں میں تخلیقی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔درحقیقت ان کے اسلوب نے انھیں ادب عالیہ سے قریب تر کر دیا ہے۔انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ادبی سرمایہ میں اضافہ کی جو راہ بنائی ہے اس عطا کے اعتراف سے غض بصر نہیں کیا جا سکتا۔

رینالڈس کے بے نظیر تاریخی ناول میسیکر آف گلنکو سے اردو شائقین کو پہلی مرتبہ روشناس کرانے کا فریضہ بھی تیرتھ رام فیروز پوری ہی نے انجام دیا۔اس تاریخی ناول کو انھوں نے ''خونی تلوار'' کا نام دیا۔دراصل اس ناول کا پلاٹ امرتسر کے ۱۹۱۹ء کے سانحے جیسا ہے۔گلنکو کا قتل ایک ایسا تاریخی واقعہ ہے کہ جس کا ذکر مؤرخین کرتے ہوئے اب بھی کانپ جاتے ہیں۔سچ تو یہ ہے کہ ''خونی تلوار'' حب وطن، غیرت قومی، آزادی کی حمایت اور سیاسی مظالم کی نہ بھولنے والی داستان ہے۔اس کے علاوہ الیگزینڈر ڈوماس کے دردناک پولیٹیکل ناول ریجینٹس ڈاٹر کا ترجمہ ''وطن پرست'' کے نام سے کیا۔یہ ایک ایسے نوجوان کی دلچسپ حیرت خیز اور دردناک کہانی ہے جو اپنے ملک کو آزاد کرانے کے لئے گھر سے نکلتا ہے، مگر جلد ہی اسیر محن ہو جاتا ہے۔قید خانہ میں اسے اذیتوں اور دھمکیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے، لیکن اس کے ثبات قدم میں لغزش پیدا نہیں ہوتی۔اس کتاب پر قوم پرست اخبار ''بندے ماترم'' کچھ اس طرح تبصرہ کرتا ہے:

''یہ کتاب ملک کی موجودہ جدوجہد میں ہر وطن پرست کے دل میں آزادی کا ولولہ پیدا کرنے والی ہے۔''

(بندے ماترم لاہور، ایڈیٹر میلا رام وفا)

یہ ناول پلاٹ کے اعتبار سے بے انتہا دلچسپ اور انداز بیان کے اعتبار سے بھی دلفریب ہے۔اس کے علاوہ مارس لیبلانک کی کتاب کنفشنز آف آرسین لوپن کا ترجمہ ۲ حصوں میں ''شریف بدمعاش'' اور ''چلتا پرزہ'' کے نام سے کیا۔اول الذکر کتاب ۱۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں آرسین لوپن کے حیرت خیز کارناموں کا ذکر جس انداز سے کیا گیا ہے وہ قابل توجہ ہے۔مؤخر الذکر کتاب ۵۶ صفحات پر محیط ہے۔نیز مارس لیبلانک کی ہی کتاب اریسٹ آف آرسین لوپن کو ۲ حصوں میں ''خونی ہیرا'' اور ایڈگر جیپسن اور مارس لیبلانک کی آرسین لوپن کا ترجمہ تیرتھ رام نے ''نقلی نواب'' کے عنوان سے کیا۔اول الذکر کتاب ۱۶۹ صفحات پر محیط ہے جب کہ مؤخر الذکر کتاب ۲۳۴ صفحات پر مشتمل ہے۔''خونی ہیرا'' میں ڈائل کے سراغرساں شرلاک ہالمز اور نامی چور آرسین لوپن کا مقابلہ دکھایا گیا ہے۔قصہ کا ہر باب بدن میں سنسنی پیدا کر دیتا ہے۔ناول اس قدر دلچسپ ہے کہ قصہ کو ختم کئے بغیر چین نہیں ملتا۔

تیرتھ رام نے متعدد ناولوں کے ترجموں کے ذریعے بے نظیر اور سبق آموز تاریخی واقعات سے اردو کے قارئین کے علم میں اضافہ ہی نہیں کیا بلکہ ان تاریخی واقعات کو محفوظ بھی کر دیا ہے۔''وطن پرست'' ناول میں ریجینٹ کی بیٹی ڈچس ڈابیری کی چہیتی بیٹی کے حالات و واقعات سے تیرتھ رام نے اردو والوں کو پہلے پہل واقف کرایا۔دراصل:

''ڈچس ڈابیری اس کی چہیتی بیٹی تھی۔سات سال کی عمر میں وہ ایک ایسے مرض میں مبتلا ہوگئی جسے سب ڈاکٹروں نے مہلک قرار دیا اور آخر جب سارے جواب دے چکے تو اس کے باپ نے جو طب میں کافی مہارت رکھتا تھا۔خود اس کا علاج کیا اور وہ شفایاب ہوگئی۔''

(وطن پرست، لال برادرس ے پارسنز روڈ نولکھا لاہور ۱۹۲۲ء، ص:۱۱)

وطن پرست میں فرانس کے خاندان شاہی کے چار نامور افراد ڈافن یعنی ولی عہد ڈیوک اور ڈچس ڈابور گائن اور ڈیوک ڈابیری کے تھوڑے تھوڑے وقفہ سے کس طرح دار فانی سے رحلت کر گئے اور بیس سال کی عمر میں ڈچس ڈابیری بیوہ ہوگئی۔اس تاریخی واقعہ کو تیرتھ رام نے محفوظ کر کے اپنے زور تحریر کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔

رابرٹ ہچنز اور لارڈ فریڈرک ہملٹن کے مشترکہ ناول اے ٹریبوٹ آف سولز کے ترجمہ کا نام ''روحوں کا خراج'' رکھا نام ہی لوگوں کو چونکا دینے

والا ہے۔ مصنف نے ایک ایسے شخص کے حیرت خیز کارناموں کو بیان کیا
ہے جس نے تین روحوں کا خراج دے کر صداقت وعظمت حاصل کی، لیکن
اس کا انجام انتہائی عبرتناک ہوا۔ ظاہر ہے کہ روحوں کا خراج اردو دنیا میں
بالکل ہی نئی بات تھی اس لئے اردو کے شائقین میں یہ کتاب انتہائی مقبول
ہوئی۔ اس کے علاوہ ارل ٹینسلے گارڈنر دے کیس آف دی کیورلیس برائیڈ
(۱۹۳۴ء) کا ''خونی دلہن'' کے نام سے ترجمہ کیا۔ دراصل تیرتھ رام نے
انگریزی کے اس مقبول ناول کو اردو عوام سے روشناس کرا کے جاسوسی ناول
کے نئے اسلوب سے متعارف کرایا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس کتاب سے نہ صرف
تیرتھ رام کو مقبولیت حاصل ہوئی بلکہ اردو زبان بھی عوام میں مقبول ہوئی۔
''خونی دلہن'' کے حصہ اول میں جولیا مونٹین کے شوہر کی حقیقت اور خود اس
کے جذبات کا بیان حقائق سے پردہ اٹھاتا ہوا نظر آتا ہے۔

''میرے خدا میں کس بھول میں پڑی تھی۔ میں نے یہ سوچ کر
اس مردود سے شادی کی تھی کہ اس کی کمزوریوں کا علاج اپنی محبت
کے ذریعے سے کروں گی، لیکن میں درحقیقت ایک بھاری غلط
فہمی میں مبتلا تھی۔ یہ مادرانہ جوش کسی مرد بالغ کی اصلاح کے
لئے نہیں بلکہ بچے کی پرورش کے لئے تھا۔ مجھ کو ایک بچہ کھلانے
کی ضرورت تھی۔ مرد کسی حال میں بچہ نہیں ہوسکتا۔ ہاں کمزور اور
خودغرض ضرور ہوسکتا ہے۔ کارل نے اس موقع پر وہ کمزوری اور
نامردی دکھائی ہے جس نے ہمیشہ کے لئے میری آنکھیں کھول
دیں۔ ظالم کو اتنا خیال نہ آیا کہ میں اس پر جان فدا کرتی ہوں۔
اپنی حفاظت کے خیال سے قتل کا الزام میرے سر منڈھنے کے
لیے اس نے کنجیاں تک چرانے سے دریغ نہ کیا۔ آج حالات
نے میری آنکھیں کھول دیں اور مجھ کو معلوم ہوگیا کہ جسے میں ہیرا
خیال کرتی تھی دراصل ایک ناچیز کنکر تھا.... جولیا مونٹین صوفے
کے پیچھے پیچھے جاتے ہوئے کہنے لگی، آپ ڈاکٹر کلاڈ فلسپ کو بلا
دیں وہی اس دنیا میں میری پسند کا اصل ہیرو ہے۔''

(خونی دلہن، مترجم تیرتھ رام فیروز پوری،
مطبوعہ نرائن دت سہگل اینڈ سنز، ص: ۵۲۔۳۵۱)

تیرتھ رام نے اسی طرح سر آرتھر کانن ڈائل کی کتاب کے ترجمہ کا نام
''شہید'' رکھا۔ یہ ناول بے انتہا دلچسپ ہے۔ کتاب میں ضمنی طور پر کئی دلکش
اور پراسرار واقعات کا ذکر ہے۔ اس کتاب کے ترجمے کے ذریعے اردو میں
سر آرتھر کے مداحوں کو اس کی کتابوں کے دیکھنے کا شوق پیدا کرنے کے ساتھ
ساتھ اس کی بعض مزید کتابوں کے دیکھنے کی جانب انھوں نے متوجہ بھی کیا۔
اس طرح اردو کا ایک طبقہ سر آرتھر کانن ڈائل کی کتابوں سے بھی متعارف ہوا۔
اس کے علاوہ جارج ڈبلیو ایم رینالڈس کا ناول جوزف ویلٹ کو منشی تیرتھ رام
نے ''گردش آفاق'' کے نام سے ۸۲ حصوں میں اردو کا لباس پہنایا۔ جس
طرح ناول دلچسپ ہے اسی طرح منشی صاحب نے بھی ناول کو اردو لباس
پہنانے میں قابلیت دکھائی ہے۔ نیز ویلنٹائنس ولیمس دے اور یچ ڈی وین
کی کتاب کا ''خوفناک افسانے'' کے نام سے ترجمہ کیا۔ دراصل تیرتھ رام نے
اسرار فنا اور ہستی بعد از مرگ افسانوں کا یہ مجموعہ اردو میں پہلی مرتبہ پیش کیا۔
یورپ کے مصنّفین نے سچی حکایتوں کے وسیلے سے زندگی اور موت کو بعد از
مرگ پیش کیا ہے۔ سنسکرت میں اس طرح کے لٹریچر تو موجود تھے، لیکن اردو
میں پہلی مرتبہ اس قسم کے لٹریچر سے تیرتھ رام نے ہی متعارف کرایا۔ زندگی
کے حقائق کو موت کے بعد جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ بے انتہا دلچسپ ہے۔

جے۔ ایس فلیچر کا زبردست و پراسرار ناول کا ترجمہ ''اسیر بلا'' کے
عنوان سے کیا۔ ناول کے ہر باب میں نئے اسرار دیکھنے کو ملتے ہیں حتیٰ کہ
ناظر آخر وقت تک اسی فکر میں ڈوبا رہتا ہے کہ آگے اب کیا ہوگا۔
''اسیر بلا'' میں ماموں لنتھویٹ کی گمشدگی سلچسٹر کے قصبے میں اس قدر
عجیب ہے کہ انسپکٹر کریب باوجود ماہر و تجربہ کار ہونے کے پریشان
ہوجاتا ہے۔ مختصر یہ کہ ناول میں واقعات کیا صورت اختیار کریں گے یقینی
طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ تیرتھ رام نے اردو کے قارئین کو اپنے انداز کے
اس منفرد ناول سے روشناس کرایا ہے۔

اس کے علاوہ جے، ایس فلیچر کی تصنیف دی کارٹرائیٹ گارڈنس مرڈر
(۱۹۲۶ء) کا ترجمہ انجام ہوس، نیز دی ملین ڈولرڈ ائمنڈ (۱۹۲۳ء) کا ترجمہ
انمول ہیرا، میرس لبلانک کی کتاب جم بارنیٹ انٹروینس (۱۹۲۸) کا ترجمہ
ارسین لوپن جاسوس نیز دی ایکس پلوئیٹسن آف آرسن لوپن (۱۹۰۹ء) کا
ترجمہ ارسین لوپن شریف کور، جے، ایس فلیچر کے ناولوں کا ترجمہ اسیر بلا، اسیر
ہوس اور اسیر تقدیر کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ اے ہومیس ورسیس لوپن کا
ناول بٹ نوٹ لائیک لی بائی لیبلانک کا ترجمہ آتشی عینک، عرف پراسرار
لوپن، آرتھر کونن ڈویل کی کتاب دی ہاؤنڈ آف دی بیسکرولس (۱۹۰۲) کا
ترجمہ آتشی کتا، روبرٹ اسمائیتھ ہچنس اور لارڈ فیڈرک ہیملٹن کی کتاب اے
ٹربیوٹ آف سولس (۱۹۰۲) آتما دکشنا یا روحوں کا خراج، جارج۔اے برمنگھیم
کی کتاب دی لاسٹ لائز (۱۹۲۱ء) کا ترجمہ آزادی، ماریس لبلانک کی کتاب
کا فن آئی لینڈ (۱۹۲۰ء) کا ترجمہ بحر فنا، جے، ایس فلیچر کی کتاب دی مارکن مور
مسٹری (۱۹۲۲ء) کا ترجمہ بڑا بھائی، بروس گریم کی کتاب بلیک شرٹ
(۱۹۲۵ء) کا ترجمہ سیاہ پوش، جے، ڈبلیو، ایم رینالڈس کی کتاب بلبل اسیر

،کنکلوزن آف مورس چلتا پرزہ کے نام سے لبلانک کی کتاب دی کنفیوزن آف آرسن لوپن (۱۹۱۲ء) کا ترجمہ چلتا پرزہ ۲ حصے، ولکی کولینس کی کتاب مائی لیڈیز منی (۱۸۷۷ء) کا ترجمہ چراغ تلے اندھیرا، رچرڈ ہینری سیویج کی کتاب چار خون اور چار سو بیس عورتیں ویلنٹائن ولیمس کی کتاب دی تھری آ کلبس (۱۹۲۴ء) کا ترجمہ کرائے کی ٹکی، مورس لبلانک کی کتاب دی گولڈن ٹرنگل یا دی ریٹرن آف ارسین لوپن (۱۹۱۸ء) کا ترجمہ دغا کا پتلا، سیکس روہمر کی کتاب دی مسٹری آف ڈاکٹر فو مانچو (۱۹۱۳ء) کی کتاب دختر فو مانچو نیز دی ڈاٹر آف فومانچو (۱۹۳۱ء) کا ترجمہ دختر فومانچو کی بی بی، گائے بوتھ بی کی کتاب اے بیڈ فار فارچون اور ڈاکٹر نیکولس وینڈیٹا (۱۸۹۵ء) کی کتاب دختر نیکولا، اے نائیون؟ اینان؟ پارٹ ۲ آف سونی سیج کا ترجمہ دار مکافات، ارل سٹینلی گارڈنر ویلکی کولینس دی مونسٹون (۱۸۶۸ء) کا ترجمہ دستۂ قضا، اور دیوتا کی آنکھ، دورنگی کال اور فریب ہستی، بروس گیریم سن آف بلیک شرٹ (۱۹۴۱ء) کا ترجمہ فرشتۂ انتقام، سیکس رومر کی کتاب کا ترجمہ فومانچو کا انجام اس کے علاوہ سیکس رومر کی کتاب دی سی۔ فین میسٹر یزا کا ہینڈ آف فو مانچو (۱۹۱۷ء) کا ترجمہ فومانچو کا انتقام، نیز سیکس رومر، دی ڈیول ڈاکٹر کا ریٹرن آف ڈاکٹر فومانچو (۱۹۱۶) کا ترجمہ فومانچو کی واپسی اور فومانچو کی تلاش ،جی ڈبلیو ایم رینالڈس کی کتاب جوزف ولموٹ آر دی میمورس آف اے مین سروینٹ (۵۴-۱۸۵۳ء) کا ترجمہ ''گردش آفاق'' کے نام سے ۲۸ حصوں میں کیا۔ نیز جے .ایس. فلیچر کی کتاب گردش دوراں، گرداب فنا کے نام سے شائع کیا۔ جی.ڈبلیو.ایم رینالڈس کی کتاب اگنس اور بیو ٹی اینڈ پلیزر (۵۵-۱۸۵۴ء) کا ''غرور حسن'' کے نام سے ۲۸ حصوں میں ترجمہ کیا۔ ولیم لی کیوکس کی کتاب دی سائن آف دی اسٹرینجر (۱۹۰۴ء) کا گمنام مسافر اس کے علاوہ گناہ بے لذت اور دوسری حیرت انگیز آپ بیتیاں شائع کیں۔

تیرتھ رام کی وہ کتابیں جو عوام میں بیحد مقبول ہوئیں ان میں گناہ کے اڈے، گناہ کی رب۔ ہولناک اسرار، ہیروں کا بادشاہ، حور ظلمات، حسن کا جادو ،انقلاب زندگی ،انقلاب یورپ ،انصاف، عشق اور موت، جیسے کو تیسا، جنگل میں لاش، جلاوطن اور دیگر افسانے، کالی نواب، کارنجات عرسیں لوپن، کارنجات شرلک ہومز، کرمی کا پھل، خنجر بیداد، خوفناک افسانے، خوفناک جزیرہ، خونی چکر، خونی چراغ یا شمع دان کا راز، خونی دلہن یا پراسرار دلہن، خونی ہیرا، خونی انتقام خونی شیطان، کیفر کردار، مصری جادوگر، میٹھا زہر ،محبت اور خون، کلب فوت یا لنگڑا جاسوس، کلب فوت کی واپسی، کنواری ماں ،محلات شاہی کے آثار، مکافات عمل، منزل مقصود، مصنوعی انسان، مطلبی دنیا، میری تقدیر، مہر خاموش، کتب خانہ میں لاش، لعل مقدس، لعل شب چراغ، لندن کے نظارے یا نظارۂ لندن، لندن کی رنگین راتیں، مغرب کی حسین اور گناہگار عورتیں، مجرم، مقدس جوتا، ناکردہ گناہ، نقلی نواب، نولکھا ہار، نازک قطار، ثمرۂ عمل، سانپ کی کورٹ، سراب زندگی، سرائے والی، سربستہ راز، پامال ستم، پروانۂ جانباز، پیلا ہیرا، پراسرار فو مانچو، پراسرار مقام، قسمت کا شکار، ساحل کے پاس، صابرہ، سرفروش، قفس زریں قاتل ہار، قاتل کی بیٹی، سبب تاریک، شاہد، شاہی خزانہ، شامت اعمال، شیطان سیرت دلال، شریف بدمعاش، تیسرا بجٹ، اس پار، استانی، وداعی خوف، وطن پرست، ویران بستی، ویران محل، ستم ہوشربا، ستارۂ یورپ، سیاہ کاران اعظم، سنہری بچھو، تبدیلئ قسمت، تہ خانے کا راز، تلافی گناہ، تلاش اکسیر، سنہری لاش، سنہری ناگن سونی سیج، زہری بن، زہر ہلاہل اس کے علاوہ نظارۂ پرستان ۲۵ حصے، سبب حسرت ۶ حصے اور قائد حیات ۲ حصے وقیع ہیں۔

تیرتھ رام فیروز پوری کی ان کتابوں کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے پاپولر لٹریچر کے حوالے سے تنہا جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ اردو کی تاریخ میں ناقابل فراموش ہے۔ دراصل انھوں نے بیشتر کتابیں عوام کے ذوق وشوق اور خواہشات کو مدنظر رکھ کر ہی لکھی تھیں وہ اس کام کے لئے نئے نئے موضوعات کا انتخاب کرتے تھے تاکہ عوام میں ان کی کتابوں کی مقبولیت برقرار رہے۔ ان کے عہد میں ان کی کتابوں کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی کتابوں کا بے صبری سے انتظار نہ صرف عوام الناس کو ہوتا تھا بلکہ کتب فروشوں کو بھی ان کی نئی نئی کتابوں کا بے قراری سے انتظار رہتا تھا کیونکہ ان کی تحریروں کی مقبولیت کے سبب کتابیں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتی تھیں اور اس طرح کتب فروش حضرات کو بھی اچھا منافع حاصل ہونے کا موقع فراہم ہو جاتا تھا۔ انھوں نے جاسوسی ناولوں کے تراجم کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی کتب کے تراجم کئے۔ ان کتب میں ایک کتاب ''تاج شاہی حسن کے قدموں میں'' اہمیت کی حامل ہے جس میں شاہان یورپ کے حیرت انگیز معاشقوں کا ذکر ہے جن میں شاہ بلجیم پر ایک جرمن حسینہ کے سیاسی وار کا ذکر انوکھے انداز میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ملکۂ ہسپانیہ، زار روس کے بھائی، بلغاریہ کی ستم رسیدہ ملکہ، جارج چہارم اور میری جورڈن کے معاشقوں کا ذکر ہے۔ بلجیم کی شہزادی اور شہزادہ سویڈن کا دل ایک کنیز کے دام زلف میں اسیر ہونے کا تذکرہ بہت ہی نرالے انداز میں ملتا ہے۔ نیز شہزادہ آسٹریا کی محبت کا پراسرار افسانہ بھی ہے۔

اردو کے فروغ میں تیرتھ رام کا ایک یہ بھی کارنامہ ہے کہ انھوں نے

مشاہیر عالم کی سوانح حیات سے اردو کے شائقین کے علم میں اضافہ کیا۔اس قبیل کی شخصیتوں میں صدر ممالک متحدہ امریکہ روز ویلٹ ،وزیر اعظم سلطنت برطانیہ نیول چیمبر لین اہمیت کے حامل ہیں۔

دراصل نیول چیمبر لین کا نام یورپ کو جنگ سے محفوظ رکھنے کے لئے ان کی امن پسندانہ کوششوں کے حوالے سے یادگار ہے۔کتاب میں مصنف نے نیول چیمبر لین کی مشکلات کا ذکر شرح وبسط کے ساتھ اس طرح کیا ہے کہ قاری کو ان کے حالات زندگی سے درس حاصل ہو۔اس کتاب کے تئیں تیرتھ رام کا خود یہ ماننا تھا:

''اگر اس داستان زندگی کے پڑھنے والوں میں کسی ایک کا گرتا ہوا ارادہ بھی اس کتاب کے مطالعے سے استوار و مستحکم ہو گیا تو سمجھا جائے گا کہ اس کتاب کی اشاعت بے مدعا ثابت نہیں ہوئی۔''

(پیش لفظ،مشاہیر عالم کا شاندار سلسلہ۳،نیول چیمبر لین، مطبوعہ نرائن دت سہگل اینڈ سنز تاجران کتب لوہار گیٹ ۱۹۴۰ء)

تیرتھ رام مشاہیر عالم کے سلسلے میں سوانح کے ساتھ تاریخی واقعات عملی زندگی اور عہد حاضر کے واقعات کا ذکر اس انداز سے کرتے تھے کہ لوگوں کو مشاہیر عالم کا اشتیاق رہتا تھا۔اس سلسلے کے ذریعے انھوں نے نہ صرف اردو کے قارئین کو مشاہیر عالم کی زندگی سے روشناس کرایا بلکہ ان شخصیات کے کوائف وحالات کو اردو میں محفوظ بھی کر دیا کہ جس سے آئندہ نسلوں کو عبرت ونصیحت اور درس حاصل ہو سکے۔اس کے علاوہ دیگر موضوعات کے تراجم میں حکایات دلچسپ ،خاموش حسن اور دوسرے افسانے ،گریۂ مسکین، پھول اور کلیاں ،انقلاب پنجاب ،اسٹالن ،دیوالیرا، ہندوستان اور اس کی تجارت ،راجہ ترنگی دو حصے نیز بنگالی سے سنبلستان اور آٹھ چھوٹی بنگالی کہانیوں کو ''افسانۂ بنگال'' کے نام سے ترجمہ کیا۔

خالق کائنات نے تیرتھ رام کو غیر معمولی صلاحیت سے نوازا تھا چنانچہ انھوں نے اردو دنیا کو اچھوتے اور نئے نئے معلومات سے واقف کرایا۔ انہی معلومات سے ایک اہم معلومات ''مغرب کی عیش پسند عورتیں'' بھی ہے۔جس میں انھوں نے فلارنس لیمبل ،لارابیل ڈورتھی ،چورڈن ،کورا پرل، مسز فٹز ہربرٹ اور میرولیوسکی جیسی خواتین کی حیات زندگانی کے متعلق معلومات بہم کرائی ہیں۔مندرجہ بالا مغرب کی یہ وہ عورتیں ہیں جن کی عیش پسند زندگی کی کیفیات وواقعات سے اس عہد کے لوگ باخبر ہونے کے لیے بے قرار رہتے تھے۔ان کتب کے تراجم کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ تیرتھ رام نے دیگر زبانوں کی تخلیقات سے اردو کے شائقین کو متعارف کرا کے اردو کے فروغ میں انھوں نے جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔انھوں نے دیگر زبانوں کے تراجم کے ذریعے جو علمی اثاثہ محفوظ کیا ہے ان کی تعداد مجموعی طور پر ستائیس ہزار صفحات ہوتی ہے۔ان کے تراجم کو عوام میں قبول عام کا درجہ اس لئے بھی حاصل تھا کہ وہ کتاب کے اصل مواد کو تبدیل نہ ہونے دیتے تھے۔دراصل ان کی تمام تر سعی کتاب کی اصل غایت کو بیان کرنے پر صرف ہوتی تھی چنانچہ وہ اپنی اس خصوصیت کے سبب اپنے قارئین کی امیدوں پر کھرے اترتے تھے۔تیرتھ رام کی کتابوں کے ترجموں کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ان کی کتابوں کا ایک بڑا حلقہ مستقل خریداروں کا تھا جو ان کی کتابوں کا بے صبری سے انتظار کرتا تھا۔انھوں نے تراجم کے علاوہ تخلیقات بھی بطور یادگار چھوڑی ہیں جن میں قابل ذکر کتاب ''مکمل ہدایت نامۂ داعیان ہند'' ہے جس کو لاہور کے پبلشر جے،ایس سنت سنگھ اینڈ سنز نے شائع کیا۔یہ کتاب اس لئے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ کتاب کے مصنف اور پبلشر دونوں ہی کا تعلق مذہب ہنود سے ہے پھر بھی کتاب کا آغاز بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے ہوتا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے لطیف بات، انجام وفا، مجموعہ عطر، جفائے ستمگر، فن گھڑ سازی، دستۂ تاسف ،علاج بلا ڈاکٹر اور انگریزی محاورات یا مشرقی محاورات دو حصوں میں تصنیف کیا۔مجموعی طور پر تیرتھ رام کے علمی نقوش میں نو کتابیں بطور تصنیف یادگار چھوڑی ہیں اور ایک سو چھیالیس ناولوں کے تراجم ہیں نیز نت نئے موضوعات پر چودہ کتابیں ترجمہ کردہ ہیں جن ترجموں پر اصل کتاب کا گمان ہوتا ہے۔مختصر یہ کہ میری نظر قاصر میں اب تک کی تحقیق کے مطابق ان کی تصانیف اور تراجم پر مشتمل کتابیں ۱۶۹ ہیں۔

تیرتھ رام فیروز پوری کی ان تخلیقات اور ترجموں کے علاوہ بہت سی کتابیں ضائع بھی ہو گئیں۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی کے بعد لاہور سے جالندھر میں آ کر وہ مقیم ہو گئے تھے ایسے میں ان کی بہت سی کتابیں لاہور میں ہی رہ گئیں۔انھوں نے لاہور میں مقیم دوستوں سے کتابیں بھیجنے کی درخواست بھی کی، لیکن ان کی یہ حسرت پوری نہ ہو سکی۔ان کے اس علمی اثاثہ کے ضائع ہونے کے سبب اردو دنیا کو ان کی مزید بیش قیمت کتابوں سے بہرہ ور ہونے کا موقع فراہم نہ ہو سکا پھر بھی انہوں نے جو علمی نقوش اردو دنیا میں چھوڑے ہیں ان کی بدولت اردو زبان کو مقبولیت اور ارتقا حاصل ہوا۔سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے پاپولر لٹریچر کے ذریعے عوام میں اردو زبان کو نہ صرف مقبول بنایا بلکہ اس زبان کو وسعت بھی عطا کی۔مختصر یہ کہ تیرتھ رام اردو کے علمی سرمایہ میں اضافہ کرنے والوں میں بحر بیکراں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ○○

عصمت چغتائی کا افسانہ ''مغل بچّہ'' کا تجزیہ

ڈاکٹر افشاں ملک

S-4، عظیم اسٹیٹ۔2، نیو سرسید نگر، میڈیکل روڈ، علی گڑھ (یوپی)، موبائل: 9557654926

عصمت چغتائی کا شمار ترقی پسند افسانے کے ان معماروں میں کیا جاتا ہے جنھوں نے اپنی بیش بہا تخلیقات سے اردو افسانے کے ذرّیں دور کو جنم دیا۔ وہ اپنے معاصرین سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی اور کرشن چندر جیسے قدآور افسانہ نگاروں کے مابین ایک منفرد شناخت رکھتی ہیں۔ افسانہ نگاری میں عصمت کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے اس وقت کے قدامت پسند ہندوستانی معاشرے کے ان خانگی مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا جن کو ان کے پیشرو فنکاروں نے لائق اعتنا نہیں سمجھا تھا۔ چونکہ عصمت کے اندر نسائی حسّیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی اوپر سے نگاہ عقابی اور ذہن بھی انقلابی تھا سو انھوں نے با آسانی بھانپ لیا کہ عورت کی اس دگرگوں حالت کے پیچھے پدرسری معاشرے کے پروردہ مرد میں سرایت کر چکا ''صنفی برتری'' وہ احساس ہے جو عورت کو مساوی حیثیت اور اس کے انسانی حقوق دینے کو تیار نہیں ہے۔ اسی لیے نہ عورت تعلیم یافتہ ہو سکی نہ معاشی طور پر مضبوط ہو پائی، نہ وراثت میں حصّہ دار ٹھہرائی گئی یہاں تک کہ اسے اپنے ذاتی فیصلے کرنے کا بھی حق حاصل نہیں ہوا۔ بے پناہ نسائی حسّیت اور قوّت مشاہدہ کی بدولت عصمت نے نہ صرف عورت کے معاشرتی مسائل کو سمجھا بلکہ اس کے اندرون میں اتر کر اس کی داخلی دنیا میں بھی نقب لگایا اور اس کی ذہنی الجھنوں، جنسی ناآسودگیوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں تک رسائی حاصل کی اور ان موضوعات پر جرأت اور بیباکی سے لکھا۔

معاشرے کے مردوں سے عصمت کو یوں تو کوئی پرخاش نہیں تھی، لیکن وہ اس سوچ کو ضرور بدلنا چاہتی تھیں جس کے زیر اثر پدرسری معاشرہ صدیوں سے عورت کو حاشیے پر رکھتا چلا آرہا تھا۔ حالانکہ یہاں جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بھی عرض کرتی چلوں کہ معاشرے میں عورت کی اس دگرگوں حالت کا ذمہ دار صرف مرد ہی نہیں عورت بھی تھی اور آج بھی ہے۔ مثال کے طور پر بیٹوں کو بیٹیوں پر فوقیت، تعلیم کا حصول، وراثت میں حصّہ، پسند کی شادی، خلع کا حق، بیوہ یا طلاق شدہ کی دوسری شادی جیسے مسائل کو حل کرنے میں عورت نے کسی دور میں بھی اپنی ہم جنس کی کوئی مدد نہیں کی۔ غور کریں تو یہ وہ تمام معاملات ہیں جو عورت کے حقوق کے زمرے میں آتے ہیں اور ان حقوق کو غصب کرنے میں عورتیں بھی مردوں کے شانہ بشانہ رہیں، لیکن اس کی بھی دو وجہیں ہو سکتی ہیں ایک تو یہ کہ اس کی پرورش ہی ایسے ماحول اور معاشرے میں ہوئی جہاں اس نے اپنی ماں، دادی، نانی کو اسی طرح زندگی کرتے دیکھا، دوسرے یہ کہ تعلیم کے فقدان سے عورت کا ذہن اتنا بالیدہ ہی نہ ہو سکا کہ اسے اپنے ساتھ ہونے والی تمام ناانصافیوں کا احساس ہوتا۔ وجہ کچھ بھی رہی ہو عورت کے ساتھ ظلم ہی ہوا۔

عصمت چونکہ تعلیم یافتہ تھیں اور ذہن بھی تخلیقی تھا سو عورت کے ساتھ ہونے والے جبر اور ناانصافیوں کو محسوس کیا اور اپنا عدم اطمینان اپنی تخلیقات میں ظاہر کیا۔ عورت کی جنسی پیچیدگیوں اور ناآسودگیوں کو سامنے لانے کے لیے عصمت نے جنس کو بھی ایک مسئلے کے طور پر اُٹھایا۔ ان کے اس کھلے ڈلے تخلیقی اظہار اور مزاحمتی انداز پر لعن طعن بھی ہوئی، لیکن وہ نڈر اور بیباک ہو کر لکھتی رہیں اور سچ کی پردہ پوشی نہیں کی۔ افسانہ ''لحاف'' سے عصمت پر باقاعدہ جنس نگاری کا ٹھپّہ لگ گیا۔ ایک عرصے تک ادبی ناقدین نے عصمت کی تخلیقات کو نظر انداز کیا، لیکن جب عصمت کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کلیاں'' (مطبوعہ ۱۹۴۰) منظر عام پر آیا تب ''ادبی دنیا'' کے مدیر مولانا صلاح الدّین احمد نے افسانہ ''لحاف'' پڑھ کر یوں اظہار خیال کیا:

> ''عصمت کے فن کی غالباً سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی بصیرت کی اک نہایت بے باک اور صداقت شعار ترجمان ہیں اور اگرچہ ان کی یہ ترجمانی ان کی نگارش کی پرکاری کا نقاب اوڑھے رہتی ہے، لیکن از بس کہ وہ ہندوستانی عورت ہیں، اس لیے اس نیم پخت دور میں انہیں اپنی جرأت کی وہ داد نہیں مل سکتی جو ان کا حق ہے۔ داد تو ایک طرف اگر وہ اس بیداد سے بچ جائیں، جس کی ارزانی میں معترضوں کے دل ان کی زبانوں کا ساتھ نہیں دیتے تو بسا

غنیمت ہے۔''

(ماخوذ: اردو افسانے کی روایت، از مرزا حامد بیگ، جلد اوّل، ص: ۸۹، ایم آر پبلیکیشنز نئی دہلی)

عصمت کے اوّلین افسانوں میں ''بچپن'' اور ''کافر'' ہیں جو ۱۹۳۸ء میں ''ساقی'' میں شائع ہوئے، اس کے بعد کئی شاہکار افسانے منظر عام پر آئے جن میں بطور خاص ''چوتھی کا جوڑا''، ''ساس''، ''جڑیں''، ''اف یہ بچے''، ''ننھی کی نانی''، ''چابڑے''، ''مغل بچّہ''، ''چھوئی موئی''، ''بھول بھلیاں''، ''نیند''، ''بھیڑیں''، ''پنکچر''، ''کلّو کی ماں''، ''گیندا''، ''مقدّس فرض''، ''خدمت گار''، ''بھابی''، ''گلدان''، ''امر بیل'' اور ''بچھو پھوپی'' شامل ہیں۔

افسانہ ''مغل بچّہ'' عصمت کی ایک لازوال تخلیق ہے، یہ افسانہ بھی عورت کے استحصال کی کہانی ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ عورت پر ڈھائے گئے اس ظلم کی کہانی ہے جو بظاہر نظر نہیں آتا۔ پدر سری معاشرے میں عورت کی زندگی کے سارے فیصلے اس کا ''کفیل'' کرتا ہے۔ عورت کو بچپن سے ہی یہ تعلیم دی جاتی ہے کہ اسے اپنے ''کفیل'' کے فیصلوں پر سر جھکانا ہے، اس کی رضا میں راضی رہنا ہے۔ شادی سے پہلے باپ اور بھائی، شادی کے بعد شوہر اور بیٹے اس کی زندگی کے فیصلے کرنے کے مجاز ہیں اور ان فیصلوں میں اس کی رضامندی شامل ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ عورت کی داخلی دنیا تو مرد کی نظر میں بالکل بے معنیٰ ہے۔ اس کے جذبات و احساسات اور جسمانی یا جنسی خواہشات کو یکسر نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ناآسودگیوں کی شکار عورت ریزہ ریزہ وجود کو گھسیٹتی بوڑھی ہو جاتی ہے اور اپنے ان حقوق کو بھی حاصل کرنے سے قاصر رہتی ہے جو ایک انسان ہونے کے ناطے اسے حاصل ہونا چاہیے۔ کیسا المیہ ہے کہ عورت کے سارے حقوق بھی غصب کیے جاتے ہیں اور اس سے ہی اجداد کی ''عزّت'' کو بنائے رکھنے کا اقرار نامہ بھی لیا جاتا ہے.....!!!

مذکورہ افسانہ ''مغل بچّہ'' عورت کی اسی اندھیری دنیا کو سامنے لاتا ہے، اس افسانے کی کئی پرتیں ہیں۔ موضوع دلگیر اور گہرائی و گیرائی لیے ہوئے ہے۔ ذیل میں اس کا تفصیلی جائزہ پیش ہے:

پدر سری معاشرے کا پروردہ مرد ہمیشہ سے عورت کی (کسی بھی میدان میں) برتری کو تسلیم کرنے میں اپنی ہتک سمجھتا آیا ہے خواہ یہ برتری معاشی ہو، پیشے کے حوالے سے ہو، اعلیٰ تعلیم یا خوبصورتی کی ہو۔ عورت مرد کی نفسیات کا یہ تضاد کیسا عجیب ہے کہ بیوی کی خوبصورتی سے عام شکل والا مرد (شوہر) احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے جبکہ عام شکل والی عورت خوبصورت مرد کی بیوی بن کر خود پر فخر کرتی ہے۔ عصمت کا یہ افسانہ مرد عورت کے اسی نفسیاتی پیچ و خم کو سامنے لاتا ہے۔

افسانے کا پس منظر مسلم معاشرے کا ایک مغل خاندان ہے، انگریز حکومت نے جاگیریں اور مال و متاع چھین کر مغلوں کو قلّاش کر دیا ہے، شان و شوکت ختم ہو چکی ہے، لیکن اعلیٰ نسل ہونے کا غرور برقرار ہے۔ مغل مردوں نے انگریزوں کی دی ہوئی نوکریوں کو قبول کرنا کسر شان سمجھا اور محنت کرنے میں ہتک محسوس کی۔ جب روٹیوں کے لالے پڑے تو گھر کا سامان بیچ بیچ کر کھایا کہ پیٹ کی بھوک کسی حسب نسب یا خاندانی جاہ و جلال سے واقف نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی کسی شان و شوکت کا زوال اس کی شدّت کو کم کرتا ہے۔ بھوک کا احساس ہر حال میں یکساں ہی ہوتا ہے۔ پیٹ کی بھوک تو مغلوں کو بھی پریشان کرتی تھی، لیکن نکمّے مرد گھروں میں پڑے جھوٹی شان و شوکت کا ڈھول پیٹتے رہتے، واہیات کھیلوں میں وقت گزارتے اور گھر کا بچا کھچا اثاثہ بیچ کر زندگی کے دن کاٹتے۔ عورتیں گھر میں بیٹھ کر محنت مزدوری کر کے چولہا جلانے کے جتن کرتیں۔ افسانہ اس منظر کو یوں پیش کرتا ہے:

''ہمارے ابّا کے چچا روپیہ پیسہ کی جگہ چچی کے جہیز کے پلنگ کے پایوں سے چاندی کا پتر اُکھیڑ لے جاتے تھے۔ زیور اور برتنوں کے بعد ٹکّے جوڑے نوچ نوچ کر کھاتے۔ پاندان کی گلیہاں سل بٹّے سے کچل کر ٹکڑا ٹکڑا بیچیں اور کھائیں۔ گھر کے مرد دن بھر پلنگ کی ادوائین توڑتے۔ شام کو پرانی گھسی اچکن پہنی اور شطرنج پچیسی کھیلنے نکل گئے۔ گھر کی بیویاں چھپ کر سلائی کر لیتیں۔ چار پیسوں سے چولہا جل جاتا، محلّے کے بچوں کو قرآن پڑھا دیتیں تو کچھ نذرانہ مل جاتا۔''

مذکورہ اقتباس میں عصمت نے مغلوں کے زوال کو عام بول چال کے الفاظ میں اس فنکاری سے استعمال کیا ہے کہ افسانے میں شدّت تاثر سوا ہو گیا ہے۔ زبان و بیان کا یہ مخصوص انداز ہی عصمت کو ان کے معاصرین میں انفرادی حیثیت عطا کرتا ہے۔

افسانے میں دو کردار ''گوری دادی'' اور ''کالے میاں'' مرکزی حیثیت میں ہیں۔ گوری بی جتنی خوبصورت ہیں کالے میاں اتنے ہی کالے اور معمولی شکل کے، لیکن خاندانوں میں رشتہ کرتے وقت رنگ روپ نہیں دیکھا جاتا۔ کالے میاں اور گوری بی کا رشتہ دونوں کے بڑوں نے طے کیا تھا۔ منگنی کے وقت مذاق میں اُچھالا گیا جملہ ''گوری دلہن کا کالا دولہا'' کالے میاں کے دل پر لگا۔ ماں باپ کا طے کیا ہوا رشتہ توڑنے کی ہمّت نہ تھی سوا نکار نہ کر سکے اور گوری بی کو بیاہنے چلے گئے،

لیکن شادی کی محفل میں آرسی مصحف کے وقت پھر کسی نے چٹکی لے لی....''خبر دار جو دلہن کو ہاتھ لگایا کالی ہو جائے گی'' کالے میاں کے سر سے لگی تو تلووٴں بجھی، محفل سے اٹھ کر بھاگ گئے اور یوں پھنکارے:

''بخدا میں اس کا غرور چکنا چور کر دوں گا۔کسی ایسے ویسے سے نہیں مغل بچّے سے واسطہ پڑا ہے۔''

دراصل کالے میاں گوری بی کی خوبصورتی سے احساس کمتری میں مبتلا ہو گئے تھے اور کمتری کا یہ احساس غصّے کی شکل اختیار کر گیا۔انھوں نے تہیّہ کر لیا کہ گوری بی کے حسن کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکیں گے یہ سوچے بغیر کہ اس میں بھلا گوری بی کا کیا قصور....؟ یوں بھی بارہ سال کی کمسن بچی کو اپنی خوبصورتی کا ایسا احساس بھی نہ ہوگا، لیکن کالے میاں کا غصّہ معصوم گوری بی پر ہی اُترا....! افسانے کا اقتباس سہاگ رات میں کالے میاں کے غصّے کو اس طرح بیان کرتا ہے:

''کالے میاں شہتیر کی طرح پوری مسہری پر دراز تھے، دلہن ایک کونے میں گٹھری بنی کانپ رہی تھی۔بارہ برس کی بچی کی بساط ہی کیا؟

''گھونگھٹ اُٹھاوٴ'' کالے میاں ڈکرائے۔

دلہن اور گڑی مڑی ہو گئی

''ہم کہتے ہیں گھونگھٹ اُٹھاوٴ'' کہنی کے بل اٹھ کر بولے۔

سہیلیوں نے تو کہا تھا دولہا ہاتھ جوڑے گا، پیر پڑے گا پر خبر دار گھونگھٹ کو ہاتھ لگانے دیا۔دلہن جتنی زیادہ مدافعت کرے اتنی ہی پاکباز۔''

''دیکھو جی تم نواب زادی ہو گی اپنے گھر کی ہماری تو پیر کی جوتی ہو۔گھونگھٹ اٹھاوٴ ہم تمھارے باپ کے نوکر نہیں۔''

دلہن پر جیسے فالج گر گیا۔

کالے میاں چیتے کی طرح لپک کر اٹھے جوتیاں اٹھا کر بغل میں دابیں اور کھڑکی سے پائیں باغ میں کود گئے۔صبح کی گاڑی سے وہ جودھپور دندنا گئے۔''

آنکھوں میں انگنت خواب سجائے کمسن گوری بی تو جیسے عرش سے فرش پر گر پڑیں۔کالے میاں نے انہیں پیر کی جوتی کہہ کر ذلیل کیا اور گھر سے بھاگ کر ان کو ہی سوالوں کے گھیرے میں کھڑا کر گئے۔مرد کے ہاتھوں عورت کی اسی بے توقیری اور بے عزّتی سے عصمت نالاں تھیں۔عورت کے تئیں مرد کے ایسے سفّاک رویّوں سے انہیں نفرت تھی۔خطا کسی کی بھی ہو مجرم عورت ہی ٹھہرائی جائے اور نا کردہ گناہوں کی سزا بھگتنا بھی اس کا ہی مقدّر ٹھہرے....!!!

احساس کمتری زخم بن گیا، کالے میاں گھر سے ایسے بھاگے کہ سات سال تک واپس نہ لوٹے۔سہاگ رات کی کمسن دلہن انتظار کی سولی پر لٹک گئی۔کالے میاں مرد تھے سو گھر سے باہر اپنے جسم کی بھوک مٹانا ان کے لیے مشکل نہ تھا۔گوری بی' اُن کے لیے'' سجتی سنورتی رہیں اور کالے میاں نے دوسرے راستے تلاش کر لیے لیکن کالے میاں کو گوری بی کی حکم عدولی اور گھونگھٹ نہ اُٹھنے کا درد بھلائے نہ بھولتا تھا۔افسانے کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''عورت کالے میاں کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔سارے حواس اسی ایک نکتے پر مرکوز تھے، مگر ان کی قسم ایک میخ دار آہنی گولے کی طرح ان کے حلق میں پھنسی ہوئی تھی، ان کے تخّیل نے سات سال آنکھ مچولی کھیلی تھی۔انھوں نے بیسیوں گھونگھٹ نوچ ڈالے رنڈی بازی، لونڈے بازی، بٹیر بازی، کبوتر بازی غرض کوئی بازی نہ چھوڑی، مگر گوری بی کے گھونگھٹ کی چوٹ دل میں پنجے گاڑے رہی۔جو سات سال سہلانے کے بعد زخم بن چکی تھی۔''

سات سال کے بعد کالے میاں کی گھر واپسی کی وجہ اب بھی گوری بی نہ تھیں۔کسی سے خبر ملی کہ باپ کا چل چلاوٴ ہے تو چلے آئے۔بیٹے کو دیکھ کر باپ نے موت کے فرشتے سے مہلت مانگ لی کہ بیٹے کا الجھا معاملہ سلجھا دیں، خاندان کے لوگ اکٹھے ہوئے اور متفقہ رائے سے گوری بی کو پھر سے دلہن بنایا گیا۔امّاں نے گوری بی کو نصیحت کی کہ اگر اب کالے میاں گھونگھٹ اٹھانے کو کہیں تو ضد نہ کرنا۔افسانے کا اقتباس امّاں کی نصیحت کو یوں سامنے لاتا ہے:

''تم اس کی منکوحہ ہو بیٹی جان۔گھونگھٹ اٹھانے میں کوئی عیب نہیں اس کی ضد پوری کر دو۔مغل بچہ کی آن رہ جائے گی۔تمہاری دنیا سنور جائے گی، گودی میں پھول برسیں گے۔اللہ رسول کا حکم پورا ہوگا....''

ہمارے معاشرے میں ازدواجی زندگیوں میں خدا رسول کا حکم صرف عورت کو ہی کیوں باور کرایا جاتا ہے....؟ اگر ''مغل'' مرد آن والا ہے تو ''مغلانی'' کی آن کی کیا اس لیے کوئی اہمیت نہیں کہ وہ عورت ہے....؟ ضد کرنے کا حق صرف ''مرد'' کو حاصل ہے اور ضد پوری کرنے کے لیے مجبور ''عورت'' کو کیا جاتا ہے....!!! سماج میں مرد کی برتری کے حوالے سے رائج ایسے رویّوں اور اصولوں سے عصمت کو سخت اختلاف تھا۔ان کی نگاہ میں شوہر بیوی برابر کی حیثیت رکھنے والے وہ افراد ہوتے ہیں جو مل کر ایک خوشحال خاندان کی تشکیل وتعمیر

کرتے ہیں اور ایک صحت مند معاشرہ وجود میں آتا ہے۔اس اقتباس میں عصمت چغتائی نے مرد معاشرے میں پلی بڑھی ماؤں اور دادیوں، نانیوں کی اس نفسیات پر بھی روشنی ڈالی ہے جس میں وہ مرد کی حاکمیت کے درجے کو بخوشی قبول کرکے اس کی محکوم بننے میں فخر محسوس کرتی آئی ہیں اور یہی احساس سینہ بہ سینہ اپنی نسلوں (بیٹیوں) میں منتقل کر رہی ہیں۔عصمت عورت کی اس ذہنیت کو بدلنا چاہتی تھیں۔ان کا مقصود تھا کہ عورت کو اپنی صنف کی وجہ سے کم مائیگی اور مرد کو اپنی صنف کی وجہ سے برتری کا احساس کیوں ہو؟؟؟ عورت کو بھی خود اعتمادی سے زندگی بسر کرنے کا حق ملنا چاہیے....!!!

افسانہ آگے بڑھتا ہے....سات سال بعد دلہن بنی گوری بی گھونگھٹ نکالے ایک بار پھر اسی جگہ اسی کمرے میں بیٹھی ہوئی ہیں۔ کالے میاں پہلے ہی کی طرح ان کے سامنے دراز ہیں لیکن اس بار بھی انھوں نے گھونگھٹ اُٹھانے میں کوئی پیش رفت نہ کی شاید کر بھی دیتے، لیکن گوری بیگم کے آگے نہ جھکنے کی ''قسم'' پھر یاد آ گئی۔دھیان آیا کہ عورت تو ''پیر کی جوتی'' ہے مرد سے کمتر ہے اور وہ خود ''مغلوں'' کے جانشین ہیں اور ''مرد'' ہیں۔عورت کو حکم دینا انہیں زیب دیتا ہے اس کے سامنے جھکنا ان کے خیال میں مرد کی شان میں بٹہ لگنا ہے۔رعونت سے دھمکی بھرے لہجے میں پھر وہی حکم صادر کیا جو (سات سال پہلے) شادی کی پہلی رات کو کیا تھا:

''گھونگھٹ اٹھاؤ'' کالے میاں نے بڑی لجاجت سے کہنا چاہا مگر مغلئی دبدبہ غالب آ گیا گوری بیگم غرور سے تمتمائی سنّاٹے میں بیٹھی رہیں۔''آخری بار حکم دیتا ہوں۔گھونگھٹ اٹھا دو ورنہ اسی طرح پڑی سڑ جاؤ گی، اب جو گیا، پھر نہ آؤں گا....''

''اس بار انہیں یقین تھا کہ ان کی قسم پوری ہوگی۔گوری بی ایسی عقل کی کوری نہیں کہ جینے کا یہ آخری موقع بھی گنوا دیں، دو انگلیوں سے ہلکا پھلکا آنچل ہی تو سرکانا ہے کوئی پہاڑ تو نہیں ڈھونے۔''

گوری بی اب انیس سال کی جوان دوشیزہ تھیں کوئی بچّی نہ تھیں جو کالے میاں کی تحکّم بھری دہاڑ سن کر سہم جاتیں اور اپنے ہاتھوں گھونگھٹ اُلٹ کر خود کو ''سڑنے'' سے بچا لیتیں۔ کالے میاں کی رعونت ان کو بھی چراغ پا کر گئی اور ان کے ہاتھ گھونگھٹ اُٹھانے کے لیے نہ اُٹھے۔کالے میاں کی قسم پوری نہ ہوئی اور غصّے سے تمتمائے ایک بار پھر وہ کمرے کی پچھلی کھڑکی سے کود کر بھاگ گئے اور ایسے گئے کہ برسوں کوئی سراغ نہ ملا۔مسلسل ہجر کو گوری بی کا مقدّر بنا کر خود بھی نہ جانے کہاں کہاں کی خاک چھانتے پھرے پر گھر نہ لوٹے۔گوری بی پر ایک اُفتاد اور پڑی کہ ماں کے سائے سے بھی محروم ہو گئیں۔حویلی پر خزاں موسموں نے ڈیرے ڈال لیے۔دل بھی خالی ہاتھ بھی خالی۔معاشی تنگ دستی میں اپنے زیور بیچ بیچ کر گوری بی نے وقت کاٹا پھر بھی کالے میاں کے لیے پابندی سے سجنا سنورنا نہ بھولیں۔افسانے کا اقتباس گوری بی کی اس کیفیت کو یوں بیان کرتا ہے:

''جب تک ماں زندہ رہیں گوری بی کو سنبھالے رہیں ان کے بعد یہ ڈیوٹی خود گوری بی نے سنبھال لی۔ ہر جمعرات کو مہندی پیس کر پابندی سے لگاتیں دوپٹہ رنگ چُن کر ٹانکتیں اور جب تک سسرال زندہ رہی تہوار پر سلام کرنے جاتی رہیں۔''

اکیلے گھر میں گوری بی نے تنہائیوں سے سمجھوتا کر لیا، وقت کے ساتھ جس طرح حویلی منہدم ہوتی جا رہی تھی اسی طرح گوری بی کا وجود بھی پگھل رہا تھا، جوانی کب کی رخصت ہو چکی تھی۔گوری بی کے حوالے سے عجیب عجیب قصّے مشہور ہو گئے تھے۔لوگ کہتے تھے کہ گوری بی پر جن عاشق ہیں جو کالے میاں کو ان کے پاس پھٹکنے نہیں دیتے۔افسانے کا متن کہتا ہے:

''گوری بی کولہو کے اندھے بیل کی طرح زندگی کے چھکڑے میں جُتی اپنے محور پر گھومی جا رہی تھیں۔ان کی کرنجی آنکھوں میں تنہائیوں نے ڈیرہ ڈال دیا تھا۔''

عصمت افسانے کی کردار گوری بی کے حوالے سے ایک عورت کی جسمانی ضرورت اور جنسی خواہشوں کی ناآسودگیوں کو بڑی دردمندی سے بیان کرتی ہیں:

''گوری بی نے ساری عمر کیسے کیسے ناگ کھلائے ہوں گے ۔کیسے اکیلی نامراد زندگی کا بوجھ ڈھویا ہوگا۔ان کے رسیلے ہونٹوں کو کبھی کسی نے نہیں چوما۔انھوں نے جسم کی پکار کو کیا جواب دیا ہوگا؟''

ایک عورت (بیوی) کا ایسے مرد (شوہر) کا ساری عمر انتظار کرنا جس نے نہ اس کی آنکھوں میں اُترے خوابوں کو تعبیریں عطا کیں اور نہ پیاسے وجود کو سیراب کیا۔مرد کے ایسے ظالم اور جابر رویّے مشرقی سماج یا مرد معاشرے میں لائقِ تحسین ہو سکتے ہیں، لیکن مذہب اور انسانیت کی شریعت میں یہ ظلم ہے اور گناہ کے زمرے میں آتا ہے....!!!

عورت کے اندرون کی اس گھٹن کو عصمت سے پہلے کب کسی ادیب یا ادیبہ نے یوں محسوس کیا تھا؟ ہمارے معاشرے میں عورت کے جذبات اور احساسات کی ان دیکھی آج بھی کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔عمر رسیدہ غیر شادی شدہ لڑکیوں کے دکھ کا اندازہ کرنا آسان نہیں،

کمسن بیوہ ہو یا جوان طلاق شدہ عورت، معاشرہ یا خاندان ان کی دوسری شادی کی فکر نہیں کرتا۔ ایک سے زیادہ شادیاں کرنے والے مردوں کی پہلی بیویاں بھی اسی طرح نظر انداز ہوتی ہیں اور شوہر کے صرف ''نام'' پر زندگی کے دن گزار دیتی ہیں۔ اپنے جذبات و احساسات کو مار کر زندہ رہنے کی کوشش میں کئی بار عورتیں دماغی اختلال کا شکار ہو جاتی ہیں یا کئی بار جذبات کے ہاتھوں مجبور ہو کر غلط قدم بھی اُٹھا لیتی ہیں۔

افسانے کا اختتام بھی چونکانے والا ہے۔ پورے چالیس برس بعد کالے میاں اپنے سڑے گلے بیمار وجود کو گھسیٹتے خود ہی واپس آ گئے۔ شاید اس ظلم پر نادم تھے کہ اپنی معصوم بیوی کو برسوں تڑپایا تھا، انتظار کی سولی پر لٹکا کر اس کے جذبات و احساسات کا خون کیا تھا، اسے تنہائی کے ناگوں سے ڈسوایا تھا۔ اب شاید پچھتاؤں کی آگ ان کو جلائے دے رہی تھی، سو گھر میں کہلوایا ''گوری بی سے کہو مشکل آسان کر جائیں۔'' برسوں سے کالے میاں کی آمد کی منتظر گوری بی سب کچھ بھول بھال کر میاں کے پاس جانے کے لیے فوراً تیار ہو گئیں۔ ایک مشرقی عورت نے شوہر کے ہاتھوں اتنا رُل کر بھی وفا کی خو نہ چھوڑی، اختتامیہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ایک کم ساٹھ کی دلہن نے روٹھے ہوئے دولہا میاں کو منانے کی تیاریاں شروع کر دیں مہندی گھول کر ہاتھ پیروں میں رچائی۔ پانی سمو کر پنڈا پاک کیا۔ سہاگ کا چکٹا ہوا تیل سفید لٹوں میں بسایا۔ صندوق کھول کر بور بور ٹپکتا جھڑ تابری کا جوڑا نکال کر پہنا اور ادھر کالے میاں دم توڑتے رہے.....

جب گوری بی شرماتی لجاتی دھیرے دھیرے قدم اٹھاتی ان کے سرہانے پہنچیں تو جھلنگے پر چیکٹ تکیے اور گودڑ بستر پر پڑے ہوئے کالے میاں کی مٹھی بھر ہڈیوں میں زندگی کی لہر دوڑ گئی، موت کے فرشتے سے الجھتے ہوئے کالے میاں نے حکم دیا....

''گوری بی گھونگھٹ اُٹھاؤ''

گوری بی کے ہاتھ اُٹھے، مگر گھونگھٹ تک پہنچنے سے پہلے گر گئے۔

کالے میاں دم توڑ چکے تھے۔

وہ بڑے سکون سے اکڑوں بیٹھ گئیں، سہاگ کی چوڑیاں ٹھنڈی کیں اور رنڈاپے کا سفید آنچل ماتھے پر کھینچ لیا۔''

افسانہ دلگیر انجام کے ساتھ ہی قاری کے دل میں ایک ملال سا اُتار دیتا ہے۔

یہ افسانہ سماجی نفسیات کو بھی سامنے لاتا ہے، کئی بار ذاتی زندگی کے فیصلوں میں معاشرے کی سوچ اور دخل اندازی انسان کو اس حد تک زیر کر لیتی ہے کہ پھر وہ آزادانہ اپنے ذاتی فیصلے کرنے کی قوّت سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کے ہیرو کالے میاں کا بھی یہی مسئلہ تھا۔ دراصل کوئی بھی مرد انفرادی طور پر عورت کے تئیں اتنا کٹھور نہیں ہو سکتا شاید کالے میاں بھی نہیں تھے، لیکن ان کا دل جب جب گوری بی کی طرف لپکتا وہ جملے ان کے اندر زہر بھر دیتے جو شادی کے وقت گوری بی کی خوبصورتی اور ان کے کالے رنگ کو لے کر مذاقاً کہے گئے تھے۔ یہ مذاق کالے میاں کے دل میں ناسور بن گیا، حالانکہ گوری بی تو اس مذاق میں شامل بھی نہ تھیں۔ انھوں نے تو اپنی حسین آنکھوں میں کالے میاں کے دل پر ہی راج کرنے کے خواب سجائے تھے، لیکن ہر بار کالے میاں کا احساس کمتری گوری بی کی قربت میں آڑے آیا۔ ادھر گوری بی نے ناکردہ گناہوں کی ایسی سزا کاٹی کہ ساری زندگی کالے میاں کے نام پر سہاگن کہلائیں، لیکن وصال کی مٹھی بھر ساعتیں بھی میسّر نہ ہوئیں۔ ایک مرد نے اپنی زخمی انا کا بدلہ اس عورت سے لیا جو قصوروار بھی نہ تھی۔ گوری بی نے بڑی وفاداری اور عقیدت سے بچپن سے بڑھاپے تک کا سفر ایک مرد کی ''بے وفائی'' کے سہارے طے کیا....!

جہاں تک ازدواجی رشتوں کا تعلق ہے یہ رشتہ انا یا غرور سے نہیں پنپتا، اسے محبت ہی نمو پہنچاتی ہے اور یہ تب ہی ممکن ہے جب مرد عورت کا حاکم نہ بنے اس سے محبّت کرے، مساوی حیثیت میں قبول کرے، اس کی عزت نفس کو چوٹ نہ پہنچائے۔ مذکورہ افسانے میں جہاں مرد کی انانیت اور غرور عورت پر ظلم کی وجہ بنا وہیں ''سماجی نفسیات'' کا یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ کئی بار سماج کے سامنے شرمندہ ہونے، یا ''لوگ کیا کہیں گے'' کے خوف کی وجہ سے بھی ہم اپنے دل کی آواز پر کان نہیں دھرتے اور دوسرے فریق کے ساتھ ہی اپنے جذبات واحساسات کا بھی خون کر دیتے ہیں....!!!

آج عورت زندگی کے ہر میدان میں مرد کے ہم قدم ہے، پُراعتماد ہے، تعلیمی میدان میں بھی مردوں سے پیچھے نہیں ہے، خود کفیل بھی ہے اور اس کے اندر اب ظلم کے خلاف آواز اُٹھانے کی بھی ہمّت پیدا ہو گئی ہے، لیکن یہ سب تبھی ممکن ہو سکا ہے جب مرد معاشرے کی سوچ بدلی ہے اور یہ سوچ بدلنا ہی عصمت کا عین مقصد تھا۔ اتنی شدّت اور جارحانہ پن سے اگر عصمت قلم نہ اُٹھاتیں تو شاید صورت حال یوں نہ بدلتی.....!!!

○○

جدید اردو افسانے میں فسادات کا منظر نامہ

سید عینین علی حق

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

فسادات ہندوستان ہی نہیں بلکہ پورے عالم کے لیے ناسور کی حیثیت رکھتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فسادات کا معرض وجود میں آنا غیر فطری عمل ہے، کیوں کہ ان فسادات میں تمام مذاہب اور طبقات کے لوگ ملوث نہیں رہتے بلکہ چند لوگ اس لعنت کو باقاعدہ انجام دیتے ہیں، جس کا شکار غریب اور متوسط طبقہ ہوتا ہے۔

فسادات ہندوستان کے لیے تقسیم ہند ۱۹۴۷ء کا تحفہ ثابت ہوئے ہیں، جس نے آج تک ہندوستانی عوام کے دلوں میں نفرت پیدا کر رکھی ہے اور کوئی سال ایسا نہیں جاتا جب کوئی بڑا فساد نہ ہوتا ہو۔ فسادات نے ملک کی معاشی، اقتصادی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی فضا کو ایسا مکدر کیا کہ آج تک ملک کے تمام شعبوں اور میدانوں میں فسادات کا ذکر سر فہرست ہوا کرتا ہے۔ فساد ایک ایسا موضوع ہے، جس پر دفتر کے دفتر بھرے جا سکتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد فرقہ وارانہ فسادات پر افسانہ نگاروں نے متعدد کہانیاں قلم بند کی ہیں۔ انہی فسادات کے ذیل میں ۹۰ کی دہائی کے بعد دہشت گردانہ حملوں کا آغاز ہوا۔

موجودہ صورت حال بھی جنگ آزادی سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے بلکہ مزید سنگین ہو چکی ہے۔ پہلے صرف فسادات ہوا کرتے تھے، مگر اب بم بلاسٹ جیسے واقعات بھی رونما ہونے لگے ہیں۔ یوں تو فسادات کا آغاز ۱۸۵۷ء سے ہی ہو چکا تھا، مگر انگریزوں نے ان فسادات کو فرقہ واریت کی ایک نئی شکل دے دی۔ انگریزوں کی شر پسندیوں کا ہی نتیجہ ہے کہ ہندوستان میں فسادات نے فرقہ وارانہ فسادات کی شکل اختیار کر لی۔ فرقہ واریت فرقہ وارانہ فسادات سے زیادہ ہیبت ناک صورت حال پیدا کرتی ہے۔ دونوں میں زمین و آسمان کا فرق نمایاں ہے۔ ہندوستان ایک جمہوری ملک ہے، جس میں سبھی مذاہب کے لوگ رہتے ہیں۔ معمولی قسم کے مذہبی اور تہذیبی ٹکراؤ ہوتے ہی رہتے ہیں، مگر انگریزوں نے ہندوستانیوں کی ایسی ذہن سازی کی کہ وہ فرقہ واریت کی آگ میں جلنے لگتے ہیں۔ فسادات ہوتے ہیں اور کچھ دنوں کے بعد حالات معمول پر آجایا کرتے ہیں، گلے شکوے ختم ہو جاتے ہیں، مگر فرقہ واریت وہ لعنت ہے جس کے شعلے دلوں میں مستقل بھڑکتے ہیں اور ان شعلوں کے اثرات مظفر نگر، پونا، بنگال، بہار اور دادری و دیگر واقعات میں فسادات کی شکل میں نمودار ہوئے، ان فسادات کا شکار معصوم انسانوں کو ہونا پڑتا ہے۔ یہ فرقہ وارانہ فسادات منظم سازش کا حصہ ہیں، یہ سازشیں سیاسی رہنماؤں کی سرپرستی میں انجام دی جاتی ہیں۔ بھاگل پور، میرٹھ، دہلی، اتر پردیش، اجودھیا، گجرات، ہریانہ، مظفر نگر وغیرہ میں خطرناک فسادات ہوئے ہیں، ان فسادات میں اقلیتوں کو نشانہ بنایا گیا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے واقعات پر بڑی تعداد میں بیسویں اور اکیسویں صدی میں افسانے لکھے گئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے کیوں کہ فسادات نے اب تک دم نہیں توڑا ہے بلکہ یہ فسادات ایک تناور درخت بن چکے ہیں۔

اگر ہم جدید اردو افسانوں کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں تو ۱۹۷۰ء یا ۱۹۸۰ء کی دہائی میں لکھنے والے افسانہ نگار مثلاً سید محمد اشرف، علی امام نقوی، حسین الحق، طارق چھتاری، شفق، سلام بن رزاق، شموئل احمد، بیگ احساس، خالد جاوید، اقبال مجید، معین الدین جینا بڑے، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، ساجد رشید، نگار عظیم، اسلم جمشید پوری اور احمد صغیر کا ہی نام لینا مناسب سمجھتے ہیں کیوں کہ ادبا اور اساتذہ کے ذہنوں نے یہ قبول کر لیا ہے کہ یہی لوگ جدید منظر نامے کے شاہسوار ہیں کیوں کہ اکیسویں صدی میں افسانے نہیں لکھے جا رہے ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ نوجوانوں میں رحمٰن عباس، تبسم فاطمہ، سلمان عبدالصمد، نورین علی حق، ذاکر فیضی، شبنم افروز، شہناز رحمٰن، صدف اقبال، ترنم جہاں شبنم کے علاوہ متعدد افسانہ نگار صحیح معنوں میں جدید افسانہ نگاروں کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ ان میں بیشتر نے فسادات سے متاثر ہو کر بھی افسانے لکھے، اس فہرست میں ذاکر فیضی کا افسانہ 'انسان کی موت' سلمان عبدالصمد کا 'گلوب میں گردش' اور نورین علی حق کا 'سہما ہوا آدمی' کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

ان باتوں سے قطع نظر تقسیم ہند سے قبل اخلاقی افسانے تخلیق کیے

جا رہے تھے، لیکن ماحول کی نزاکت کو پیش نظر رکھتے ہوئے افسانہ نگاروں نے فسادات اور فرقہ واریت کے موضوع کو فروغ دینا شروع کیا۔ تقسیم ہند سے لے کر ۱۹۶۰ء۔۱۹۷۰ء تک ان موضوعات کا خوب احاطہ کیا گیا، مگر وہی صورت حال ۱۹۸۰ء کے بعد بھی برقرار رہی۔

۱۹۸۴ء کے سکھ فسادات مخالف نے ملک کی دوسری بڑی اقلیت کی زندگی اور اقتصادی حالت تباہ و برباد کر کے رکھ دی، اس فساد نے مختلف زبانوں کے قلم کاروں کے ساتھ ہی اردو قلم کاروں کو بھی بے حد پریشان کیا، جس پر غضنفر اور مشرف عالم ذوقی نے افسانے لکھے۔ مشرف عالم ذوقی نے ہجرت، بٹوارہ، اشغلہ کی بند مٹھیاں، مہاندی جیسی کہانیاں لکھیں۔ ''ہجرت'' ایک بزرگ سکھ کی کہانی ہے جو تقسیم کے لٹے لٹائے بہار کے ایک چھوٹے سے شہر ہجرت کر جاتے ہیں، لیکن ۱۹۸۴ء کے فسادات کے بعد انھیں ایک بار پھر ہجرت کے کرب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان کے علاوہ غضنفر کی کہانی 'پہچان' سکھوں کے مذہبی جذبات اور درد کو بیان کرتی ہے، جس میں اپنی زندگی بچانے کے لیے اپنی شناخت چھپانی پڑتی ہے اور یہ تلخ حقیقت بھی ہے کہ سکھ مخالف فسادات میں سکھوں نے اپنی داڑھیاں اور بال کٹوا دیے تھے تاکہ زندہ رہ سکیں۔ اس ضمن میں علی امام نقوی کا افسانہ 'بازگشت' سکھ مخالف فسادات کے تناظر میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے، کافی بے باکی کے ساتھ ماضی حال اور مستقبل کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ فسادات کے حوالے سے ہی ان کا افسانہ شکستگی ہے۔ خالد کا ختنہ، تیزابی محبت، تانا بانا وغیرہ بھی غضنفر کی قابل توجہ کہانیاں ہیں۔

اردو فکشن تقریباً سو سال سے زیادہ کا سفر طے کر چکا ہے، اس درمیان اردو میں بہت ساری تحریکیں اور رجحانات آئے، ان تحریکوں کا اثر اردو فکشن نے بھی قبول کیا۔ اردو فکشن کے آغاز میں مختلف موضوعات پر کہانیاں سامنے آئیں۔ اردو افسانے کی تاریخ کو قدامت حاصل نہ رہی ہو، مگر یہ وہ صنف ادب ہے جو اپنی مقبولیت کے سبب بیشتر اصناف پر فوقیت رکھتی ہے۔ افسانے میں سبھی موضوعات کو زیر قلم لایا گیا ہے۔ سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی، فسادات، دہشت پسندی، نفسیات، بین الاقوامی صورت حال کی عکاسی، تہذیب و تمدن کے مختلف پہلو، ملک کے تئیں حب الوطنی، جدید ٹیکنالوجی، سائنس، سبھی موضوعات میں ایجاز و اختصار کے ساتھ اسلوبِ معیار کی سطح پر تنوع بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو افسانوں نے خصوصاً سماج کو بہت زیادہ متاثر کیا، خواہ وہ ترقی پسند تحریک، جدیدیت، مابعد جدیت اور حلقۂ اربابِ ذوق کے علاوہ کسی بھی رجحان کے بینر تلے لکھے گئے ہوں، سبھی نے انسانیت کا مرثیہ بہ آواز بلند پیش کیا۔ افسانوی دور کا ابتدائی زمانہ سماج کے مسائل اور سماج کی تربیت پر ہی مبنی تھا۔

سلام بن رزاق کی کہانی 'چادر' جہاں ممبئی میں ہوئے فسادات کے حقائق کو بیان کرتی ہے وہیں سماج کی تربیت اور قومی یکجہتی کا پیغام بھی دیتی ہے، انور اور ودیا چرن دو دوست اس کہانی کے اہم کردار ہیں۔ انور تجارت کی غرض سے غیر شہر میں زندہ انسان کو خاک سیاہ میں تبدیل ہوتے ہوئے دیکھتا ہے، اس کے دل میں گھبراہٹ ہوتی ہے، لیکن خود کو ودیا چرن کے گھر میں محفوظ محسوس کرتا ہے۔ سلام بن رزاق نے فسادات کے تناظر میں متعدد کہانیاں لکھیں، ان کی اہم کہانیوں میں آخری کنگورا، چہرہ اور آدمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اس بات سے بھی انحراف نہیں کیا جا سکتا ہے کہ بیسویں اور اکیسویں صدی میں قتل و غارت گری کے موضوع کو فوقیت حاصل رہی اور خوں چکاں دردناک واقعات صفحۂ قرطاس پر محفوظ کئے جاتے رہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد بیشتر کہانیاں فسادات سے متاثر تھیں، جن میں براہ راست فرقہ وارانہ فسادات کی مخالفت کرتے ہوئے معاشرے کی تربیت کرنے کی کوشش کی جاتی تھی تاکہ آپسی امن و امان قائم رہے مگر المیہ یہ تھا کہ فرقہ واریت انیسویں، بیسویں اور اکیسویں صدی کے آزاد ہندوستان میں سماجی، اقتصادی، پسماندگی اور سیاسی ارتقا کے ساتھ ہی وجود میں آئی تھی۔ جس کے طفیل میں معاشرے کے انسانوں کو معاشی بدحالی، جاگیردارانہ نظام، ہندو مسلم دشمنی، عصمت دری، ہجرت جیسی لعنتوں سے دوچار ہونا پڑا۔ ان برائیوں کے خلاف آواز بلند کرنے اور کہانیوں کے فروغ میں بلاشبہ ترقی پسند دور نے اہم کردار ادا کیا۔ مصلحت پسندی سے آزاد ہو کر غیر جانبداری اور بے باکی کے ساتھ کہانی لکھنے کی بنیاد ۱۹۳۲ء میں 'انگارے' نے ڈالی، جس کے بعد باغیانہ تیور کی کہانیاں کثرت سے لکھی جانے لگیں۔ ترقی پسندوں کا زوال آتے ہی اردو ادب کا نیا رجحان 'جدیدیت' کا آغاز ہوتا ہے۔ جدیدیوں نے معاشرے کی جگہ فرد کو خصوصیت کے ساتھ اہمیت دی اور فرد کے ساتھ پیش آنے والے کرب ناک اور دردناک واقعات کو سیاق و سباق کے ساتھ پیش کیا۔ ظاہر ہے ان کا مقصد بھی وہی تھا جو ترقی پسندوں کا۔ ترقی پسندوں نے اجتماعیت اور جدیدیوں نے انفرادیت کو فروغ دیتے ہوئے سماج کے مسائل اور فرقہ وارانہ فسادات کے خلاف بڑی تعداد میں علامتی اور استعاراتی افسانے قلم بند کیے۔

۱۹۸۰ء کے بعد کا زمانہ اردو افسانوں کا ٹرننگ پوائنٹ رہا ہے۔

بیانیے کی واپسی ہوئی اور بحثوں کے دروازے بھی کھلے۔ اردو فکشن میں اکثر و بیشتر موضوعات کے حوالے سے بحث و مباحثہ کیا جاتا رہتا ہے اور بیشتر ادیب و ناقد یہ کہتے ہیں کہ فرقہ وارانہ فسادات کو بطور موضوع پیش نہیں کیا جا سکتا جب کہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد سے فرقہ وارانہ فسادات ہندوستان کی سائیکی کا حصہ بن گئے۔ چھوٹے چھوٹے مسائل اور معاملات کو موضوع تسلیم کیا جا سکتا ہے تو فرقہ واریت کو موضوع تصور کرنے میں کیا مضائقہ۔ کیوں کہ فسادات پر لکھی گئی کہانیاں بھی سماج کے المیے کو ہی بیان کرتی ہیں۔ جس کا شکار ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سبھی مذاہب کے لوگوں کو ہونا پڑتا ہے۔ اس المیے کو اردو، ہندی اور دیگر زبانوں کے افسانہ نگاروں نے بھی بہت ہی شدت کے ساتھ محسوس کیا اور اپنی کہانیوں میں جگہ دی۔ ۸۰ء کے بعد کا زمانہ اقلیتوں پر مظالم کے پہاڑ توڑے جانے کا ہے۔ یوں تو یہ سلسلہ تقسیم ہند کے بعد سے ہی شروع ہو چکا تھا، لیکن ۸۴ء کے بعد سکھ مخالف فسادات، میرٹھ، ملیانہ، بھاگل پور، مرادآباد، مظفرنگر، گجرات، اڑیسہ اور دادری وغیرہ کے مسلم مخالف فسادات، بابری مسجد کی شہادت، گودھرا اور پھر نہیں ختم ہونے والا بے قصور مسلم نوجوانوں کی گرفتاریوں کا سلسلہ، یہ وہ واقعات تھے جنھوں نے مسلمانوں کو ذہنی، اقتصادی اور فکری سطح پر مفلوج کر دیا۔ ان واقعات سے پورا ہندوستان متاثر ہوا۔ فرقہ وارانہ فسادات کوئی ایسی مخلوق نہیں، جو کسی زمانے میں ہوا کرتی بلکہ یہ وہ المیہ ہے جو تین صدیوں سے انسانیت کے قلعے کو منہدم کرنے میں سرگرم ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کی کوششیں دور مغلیہ کے ختم ہوتے ہی، انگریزوں کے برسراقتدار آتے ہی کی جانے لگی تھیں۔ انگریز ہندو مسلم دشمنی کی بنیاد مستحکم کرنے میں مصروف ہو گئے۔ ان لوگوں کو خدشہ لاحق تھا کہ یہ دونوں قومیں متحد رہیں گی تو ہماری حکومت کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکے گا۔ لہٰذا انگریزوں نے ہندوؤں کو ترقی دینی شروع کی اور مسلمانوں کے ساتھ تعصب کا رویہ اختیار کیا جانے لگا۔ انگریزوں نے باضابطہ فرقہ وارانہ فسادات کرانے کے لیے پالیسی تیار کی اور مرادآباد کا کمانڈنٹ لیفٹیننٹ کرنل کوک نے لکھا:

> ''ہماری کوشش یہ ہونی چاہئے کہ ہم پوری طاقت کے ساتھ مختلف مذہبوں اور ذاتوں کے درمیاں موجودہ بھید بھاؤ بنا رہنے دیں۔ ہمیں یہ فرق و امتیاز ختم کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہئے۔ 'اختلاف پیدا کرو اور حکومت کرو' ہی ہندوستانی حکومت کا اصول ہونا چاہئے۔''

(شیخ محمد غیاث الدین، فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے، ص:۴۹)

جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرقہ وارانہ فسادات کے شعلے آج تک کسی نہ کسی طور پر بھڑکتے رہتے ہیں۔ بابری مسجد کی شہادت ۱۹۹۲ء میں ہونے کے بعد اس باب میں ایک اور حصے کا اضافہ دہشت گردانہ حملوں کی شکل میں ہوا۔ جس کے کرب سے فکشن رائٹر بھی نہ بچ سکے اور سیکڑوں افسانے لکھے گئے۔ آج تک فساد و دہشت پسندی کے موضوع پر کہانیاں لکھی جارہی ہیں۔ بابری مسجد کا سانحہ وہ سانحہ تھا جس نے ملک میں افراتفری کا ماحول پیدا کر دیا، قلم کاروں نے افسانے لکھے۔ حسین الحق کا افسانہ 'نیو کی اینٹ' بابری مسجد کی شہادت کے تعلق سے ایک نمائندہ افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے، جس میں مسلمانوں کی مجبوریوں کے ساتھ ساتھ خوف و دہشت کی عکاسی دیکھی جا سکتی ہے۔ حسین الحق نے فسادات کے حوالے سے کربلا، واحسرتا جیسے افسانے لکھے ہیں۔

شوکت حیات کا افسانہ 'گنبد کے کبوتر' ایک بہترین افسانہ ہے۔ اس کے پس منظر میں بابری مسجد کی شہادت اور مسلمانوں کے درد اور جذبات کو بہ خوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کبوتر امن کی علامت ہے کبوتروں کے اڑ جانے کا مطلب ہے خوف کا سر نکالنا۔ کہانی آغاز سے انجام تک اس خوف کو اپنا نشانہ بناتی ہے۔ بابری مسجد کی شہادت کا سانحہ وہ بدترین سانحہ تھا جس کے بعد انسانوں کے خون کی ہولی کھیلی جانے لگی تھی، مسجد کی شہادت کے ردعمل میں مختلف شہروں میں متعدد فسادات رونما ہوئے تھے۔ بابری مسجد کی شہادت کے طفیل میں ہوئے فسادات سے متاثر ہو کر شفق نے اپنے شہر سہسرام اور ممبئی فساد کا تذکرہ اپنی کہانی 'نیلا خوف' میں کیا۔ نیلا خوف ایسے شخص کی کہانی ہے جو تجارت کے سلسلے میں اپنے آبائی وطن سے باہر ہے اور اس کے گھر والے پریشان حال ہیں، خصوصاً احمد کی شریک حیات جو ہر روز ممبئی سے آنے والی ٹرین میں اپنے شوہر کا انتظار کرتی ہے۔ کہانی پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خالق نے کس خوبصورتی سے اپنے گرد و نواح میں پیش آنے والے واقعات کو سپرد قلم کیا ہے۔ شفق کا ایک کامیاب افسانہ 'مہم' ہے، جس میں انہوں نے عورتوں پر جاری تشدد، ظلم و زیادتی اور زنا بالجبر کو بڑے مؤثر اور انفرادیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

فسادات میں کس طریقے سے خواتین کی عصمت دری کی جاتی ہے، بچے یتیم کیے جاتے ہیں، اس درد کو ایک عورت سے بہتر کون سمجھ سکتا ہے، نگار عظیم ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے فسادات میں خواتین کے تقدس کی پامالی کے تعلق سے سنگین جرم اور جشن قلم بند کیا ہے۔

ملک کے مجاہدین اور بابائے قوم مہاتما گاندھی نے آزادئ ہند کا خواب دیکھا تھا اور ہزاروں قربانیوں کے بعد یہ خواب شرمندۂ تعبیر بھی

ہوا، لیکن قربانیوں کا سلسلہ ختم نہیں ہوا، آزادیٔ ہند کے بعد ملک میں فرقہ پرستی نے اپنا شکنجہ مضبوط کرلیا اور اقلیتوں کی پامالی کا سلسلہ شروع ہوا۔ صرف مسلمان ہی نہیں آج تک عیسائی، پارسی، سکھ اور دلت طبقات کے ساتھ ظلم وزیادتی اور قتل وغارت گری کا کھیل کھیلا جاتا ہے۔ بیگ احساس کی کہانیوں میں بے باکی اور صداقت کے عنصر نمایاں ہیں، انھوں نے 'پناہ گاہ کی تلاش' علامتی نوعیت کا افسانہ لکھا جس میں فسادات کا ذمہ دار حکومتوں کو قرار دیا ہے۔ اس افسانے کے علاوہ فسادات کے تعلق سے ان کا اہم افسانہ نیا شہسوار، کرفیو، دھار وغیرہ ہے۔ جدید افسانہ نگاروں میں شموئل احمد غالبًا ایک واحد ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے فن کے مطابق علم نجوم اور جنسی نظریات کے تحت فسادات کی منظر کشی اپنے افسانوں میں کی ہے۔ ان کا افسانہ سنگھاردان کے مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ فحاشی عام انسانوں کے لیے فحاشی اور جنسی لذتوں کا نام تو ہوسکتا ہے، لیکن ادیب کے لیے فحاشی ایک فن ہے، جسے ادیب جس پیرائے میں پرونا چاہتا ہے پرو دیتا ہے۔ اس کے علاوہ القمبوس کی گردن میں شموئل نے علم نجوم کے اصولوں سے عجیب وغریب اور دل دہلا دینے والی کیفیت پیدا کردی ہے۔ جھگمانس، بدلتے رنگ بھی اہم افسانوں میں سے ہیں۔ عبدالصمد کا افسانہ دم، انجم عثمانی کا شہر گریہ کا مکیں، طارق چھتاری کی کہانی لکیر، ساجد رشید کا زندہ درگور ایک چھوٹا سا جہنم، پیغام آفاقی کی کہانیاں فسادات کے ساتھ ساتھ دہشت گردانہ حملوں سے بھی متاثر نظر آتی ہیں، ان کی کہانی اس کی شخصیت پر مذہب کی کوئی پہچان نہ تھی، بھوکمپ اور جوالا مکھی، معین الدین جینا بڑے کا افسانہ تعبیر بابری مسجد کی شہادت کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے جب کہ برسو رام دھڑاکے سے ہندوستانی مشترکہ تہذیب وثقافت پر مشتمل ہے، سید محمد اشرف کا افسانہ آدمی، کعبے کا ہرن، خالد جاوید کا ہذیان، ابن کنول کا ایک گھڑی کی کہانی، تیسری لاش، ترنم ریاض کا یہ تنگ زمین، احمد صغیر کا افسانہ منڈیر پر بیٹھا پرندہ کرفیو کب ٹوٹے گا اور اسلم جمشید پوری کا عیدگاہ سے واپسی مجھے معاف کرنا رام سنگھ، بدلتا ہے رنگ، ذوقی کا گجرات فساد کے تعلق سے لیباریٹری، حالات معمول پر ہیں وغیرہ کے علاوہ درجنوں افسانہ نگار فسادات کے حوالے سے مستقل کہانیاں قلم بند کررہے ہیں۔

رونما ہونے والے حالات اور ماحول سے ادب بھی ہمیشہ متاثر ہوا ہے، لہٰذا اردو ادب پر بھی ان فسادات وواقعات کا اثر ہوا اور متاثرین کی ترجمانی اردو شعرا وادبا نے خوب کی۔ اردو افسانوں نے بھی مظلومین سے ہمدردیاں پیش کیں اور حالات کو افسانوی لڑیوں میں پرویا، وہاں نہ حکومتوں کی چاپلوسی ہے اور نہ ہی کوئی مصلحت پسندانہ رویہ یہی خصوصیت ہے فسادات ودہشت پسندی پر مبنی افسانوں کی۔ جو اکثر نئی نسل کو متاثر کرتی رہی ہے۔ چوں کہ یہاں علامت وتجریدیت کا بھی اثر کم سے کم ہے اور بیانیے کے اثرات زیادہ، اس لیے یہ افسانے عوامی مطالعہ تک بھی پہنچتے ہیں۔

○○

1980 کے بعد اردو ناول: ایک تاریخی جائزہ

رام پرساد مینا

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، موبائل:9968776259

اردو ناول نگاری کا آغاز تو ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں سے ہوا، لیکن یہ ناول کے فن کی کسوٹی پر کھرے نہیں اُترتے، لیکن مولوی نذیر احمد کے بعد کی نسل نے اس فن کو نئی بلندیوں سے آشنا کرایا۔ جن میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے بعد اردو فکشن میں ایک ایسا تخلیق کار پیدا ہوا جس نے اردو نثر کی تاریخ میں نئے ذہن کی ابتدا کی، اس شخصیت کا نام ہے پریم چند۔ اُنھوں نے افسانے کے ساتھ ناول کو بھی اپنی جولاں گاہِ اظہار بنایا اور بارہ ناولیں لکھ کر اردو ناول کے سرمایے میں غیر معمولی اضافہ کیا۔ اُنھوں نے موضوع اور زبان و اسلوب کے اعتبار سے ناول کو نئی رفعتوں تک پہنچایا۔ ویسے تو ان کا ہر ناول فن کی معراج قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن ''گئودان'' اردو ادب کا ایسا شاہکار ناول ہے جو اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں پریم چند کے بعد تو ناول نگاروں کی ایک کہکشاں سی نظر آتی ہے۔ ان میں چند اہم ناول نگار اور ان کے کچھ ناول اس طرح سے ہیں۔ مثلاً سجاد ظہیر ''لندن کی ایک رات'' کرشن چندر نے 'شکست' 'جب کھیت جاگے' طوفان اور کلیاں 'عصمت، ضدی' 'معصومہ' 'ٹیڑھی لکیر' 'دل کی دنیا' 'ایک قطرہ خون' راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی'' قرۃ العین حیدر نے 'میرے بھی صنم خانے' 'آگ کا دریا' کارِ جہاں دراز ہے' 'آخرِ شب کے ہم سفر' 'چاندنی بیگم' عزیز احمد نے 'ایسی بلندی ایسی پستی' اور 'گریز، خواجہ احمد عباس نے 'انقلاب، شوکت صدیقی نے 'خدا کی بستی'، خدیجہ مستور نے 'آنگن'، عبداللہ حسین نے 'اداس نسلیں'، قاضی عبدالستار نے 'دارا شکوہ' 'شب گزیدہ' حیات اللہ انصاری ''لہو پھول'' جیلانی بانو نے 'ایوانِ غزل' جوگندر پال نے 'ایک بوند لہو کی، اقبال متین نے 'چراغِ تہہِ داماں' جیسے غیر معمولی اور شاہکار ناول لکھ کر اردو ناول کو اس قابل بنا دیا کہ اسے دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب کے مقابلے میں رکھا جا سکے۔ ان ناولوں میں انسانی نفسیات کے گہرے مطالعے اور فلسفیانہ مسائل کے ساتھ ساتھ ہماری تہذیبی، سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی کے گونا گوں پہلوؤں کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ایسے ناولوں کی موجودگی اردو ادب کی ثروت مندی کی دلیل ہے۔ ان ناولوں میں اسلوب و اظہار کے نت نئے پہلو بھی ابھر کر سامنے آئے جس سے یہ ناول فکری گہرائیوں کے ساتھ فنی عظمت سے بھی متصف ہو سکے۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۴ء تک اردو ادب کی ہر صنف ترقی پسند تحریک سے متاثر رہی۔ ایسی صورت حال میں ظاہر ہے ناول کا متاثر ہونا بھی لازمی تھا۔ ۱۹۵۴ء کے آس پاس جب ترقی پسندی کا زور کم ہونے لگا تو جدیدیت اپنے قدم جمانے لگی اور ۱۹۶۰ء میں جدیدیت کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ اس کے بعد کا ادب جدیدیت سے خاص طور پر متاثر نظر آتا ہے۔ خصوصاً شاعری اور افسانے پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ افسانوں میں علامتی اور تجریدی افسانوں نے زور پکڑا۔ اس دوران چند ناول بھی جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے، لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ اس کے بعد جلد ہی ناول اس تجریدیت اور علامتیت کے دائرے سے باہر نکل آیا اور پھر سے پلاٹ اور کہانی کی بحالی ہوئی۔ ۱۹۷۰ء کے بعد ناول نے پھر سے اپنی پرانی روش اختیار کی اور اس عہد کے مسائل سے روبرو ہوتے ہوئے متعدد ناول سامنے آئے جن میں ترسیل و ابلاغ کے وہ مسائل نہیں تھے جو جدیدت سے متاثرہ ناولوں کا طرۂ امتیاز تصور کیے جاتے تھے اور نہ ہی ان میں کسی خاص تحریک سے وابستگی کی کوشش نظر آتی ہے۔ بلکہ یہ ناول فنکار کی اپنی ذات اور اپنے شعور کی روشنی میں لکھے جا رہے تھے۔ اگرچہ کچھ ایسے ناول نگاروں نے بھی اس دور میں ناول لکھے جو جدیدیت سے متاثر تھے اور اس کی تبلیغ میں پیش پیش تھے۔ نئی نسل کے ناولوں میں اپنے عہد کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے اور معاشرے میں پائی جانے والی بے راہ روی اور سیاسی و سماجی استحصال اور انفرادی مسائل کو انفرادی نقطۂ نظر کی روشنی میں اجاگر کیا گیا۔ ایسے ناول نگاروں میں عبد الصمد، انور خان، حسین الحق، صلاح الدین پرویز، علی امام نقوی، سید محمد اشرف، الیاس احمد گدی، مشرف عالم ذوقی، غضنفر، سلیم شہزاد، پیغام آفاقی،

شموئل احمد، شفق، احمد عثمانی، نورالحسنین، احمد صغیر، ترنم ریاض، اختر آزاد، شمس الرحمان فاروقی، شائستہ فاخری، رحمان عباس، قمر جمالی، ڈاکٹر سلیم خان وغیرہ شامل ہیں۔

ناول نگاری کی تاریخ کے اس سرسری ذکر کے بعد اصل موضوع یعنی ۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناول نگاری کی طرف رخ کرتے ہیں۔۱۹۸۰ء کے بعد لکھے گئے ناولوں کی طویل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے، لیکن طوالت کے خوف سے یہاں چند اہم اور شاہکار ناولوں کا ہی ذکر ممکن ہے۔اس زمرے میں سب سے پہلے عبدالصمد کے ناولوں کا نام آتا ہے۔اُنھوں نے تقسیم کے بعد مسلمانوں کے مسائل اور ان کی بدحالی اور کسمپرسی اور ان کی وفاداری پر کھڑے کیے جانے سوالات کو موضوع بنا کر ۱۹۸۸ء میں 'دوگز زمین' کے نام سے بہت اہم اور پر تاثیر ناول لکھا۔اس ناول کی مقبولیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔اس کے علاوہ انھوں نے 'دھمک' مہاتما اور' شکست کی آواز' کے نام سے ناول لکھ کر اپنی پہچان کو مزید اجاگر کیا ہے۔انور خان نے' پھول جیسے لوگ' (۱۹۸۹ء) میں تکنیک اور اسلوب کے نئے تجربے کیے اور شعور کی رو کو برتا۔حسین الحق نے 'بولومت چپ رہو' میں آزادی کے بعد ہمارے تعلیمی نظام کی بدانتظامی اور رشوت سے پردہ اٹھاتے ہوئے ان اسباب پر روشنی ڈالی ہے جن کے سبب دبے کچلے سماج کے نوجوان نکسلی تحریک چلانے پر مجبور ہوئے۔اپنے دوسرے ناول 'فرات ۱۹۹۲ء میں حسین الحق جنریشن گیپ، بدلتے معاشرے کی اقداری صورت حال کے بیان کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی سفاکیوں اور فرقہ وارانہ سیاست کے نتیجے میں اقلیتوں کے تحفظ وجود جیسے سنگین مسائل بھی اٹھائے گئے ہیں۔صلاح الدین پرویز نے اردو ناولوں کو ایک الگ ہی رنگ و نکہت سے آشنا کیا، ان کے ناول اسلوب اور موضوع دونوں اعتبار سے عام ناولوں سے الگ نظر آتے ہیں۔انھوں نے نمرتا، سارے دن کا تھکا ہوا پرش، ایک دن بیت گیا، آئیڈینٹیٹی کارڈ، دی وار جرنلس، اور ایک ہزار دو راتیں، جیسے ناول لکھ کر اپنی الگ شناخت بنائی۔ان کی ناول نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے محمود ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''پرویز نے اپنے ناولوں میں بھی یکسر نئے جہانِ معنی کو نئی ہمہ جہت شخصیت کو اور ایسے کرداروں کو تخلیق کیا ہے جو زمان و مکان کی قیود سے ماورا ہیں اور انسانی تہذیب کے ہزاروں برسوں پر محیط عروج و زوال کی داستان سناتے ہیں۔''

علی امام نقوی نے ممبئی شہر میں گھروں میں کام کرنے والے راماؤں اور بائیوں کی زندگی کو موضوع بنا کر'' تین بتی کے راما'' ۱۹۹۱ء لکھا۔اس ناول میں ان کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے اپنے دوسرے ناول' بساط میں' کشمیر کے سیاسی حالات اور وہاں کے عوام کے مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔سید محمد اشرف نے ایک نیا انداز اختیار کیا۔انھوں نے اپنے ناول' نمبر دار کا نیلا' جو ۱۹۹۷ء میں لکھا گیا، اس میں جانوروں کو میڈیم بنا کر انسانی نفسیات سے پردے اٹھانے کا کام لیا ہے۔الیاس احمد گدی نے ۱۹۹۴ء میں'' فائر ایریا'' لکھ کر کوئلہ فیکٹری میں کام کرنے والے مزدوروں پر کیے جانے والے استحصال اور ان کے مسائل کو موضوع بنایا۔یہ ناول اس عہد کے نمائندہ ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔اس کی وجہ سے گدی صاحب کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔اسی عہد میں مشرف عالم ذوقی نے پوکے مان کی دنیا' (۲۰۰۴ء) لے سانس بھی آہستہ (۲۰۱۱ء) اور آتش رفتہ کا سراغ (۲۰۱۳ء) وغیرہ ناول لکھ کر اپنی پہچان بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔وہ اپنے ناولوں میں سیاسی اور سماجی مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس حوالے سے ان کا اہم ''پوکے مان کی دنیا' ' ہے۔اس میں اُنھوں نے میڈیا اور سیاست کے بدنما چہرے کو دکھانے کی پرزور طریقے سے کوشش کی ہے۔اُنھوں نے اپنے دوسرے ناول '' لے سانس بھی آہستہ'' میں ایک خاص قوم کے ساتھ روا رکھے جانے والے غیر منصفانہ اور غیر انسانی رویے کو پیش کیا ہے۔

غضنفر بھی بحیثیت ناول نگار مشہور ہیں۔انھوں نے اردو ادب کو کئی اہم ناول دیے ہیں۔مثلاً پانی (۱۹۸۹ء)، کینچلی (۱۹۹۲ء) دویہ بانی (۲۰۰۰ء)، فسوں (۲۰۰۳ء)، وش منتھن (۲۰۰۴ء)، شوراب (۲۰۰۸ء) اور مانجھی (۲۰۱۱ء) جیسے ناول لکھے۔غضنفر نے اپنے ناولوں میں اپنے عہد کے گوناگوں مسائل کو بڑے اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے ناول ضخامت میں کم ہوتے ہیں، مگر اپنی بات مکمل طور پر بیان کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔سلیم شہزاد پہلے ویرگاتھا لکھ چکے تھے۔اب انھوں نے' سانپ اور سیڑھیاں' (۲۰۱۰ء) کے نام سے نیا ناول پیش کیا ہے۔اس میں فرقہ پرستی کے اس کھیل سے نقاب اٹھایا ہے جسے سیاسی پارٹیاں اپنے مفاد کے لیے کھیلتی ہیں۔جس سے سماج میں منافرت اور تشدد کی وہ صورت حال پیدا ہوگئی ہے کہ ہمارا سیکولر نظام ہی خطرے میں پڑتا جا رہا ہے۔پیغام آفاقی نے اپنے دو ناولوں' مکان' (۱۹۸۹ء) اور 'پلیتہ' (۲۰۱۰ء) سے اپنی پہچان بنائی۔یہ ناول اسلوب اور موضوع دونوں اعتبار سے اہم ہیں۔شموئل احمد نے 'ندی' (۱۹۹۳ء) مہاماری (۲۰۰۳ء)

جیسے بلند پایہ ناول تخلیق کیے۔ندی میں عورت کی زندگی،اس کے مسائل اوراس کی نفسیاتی پیچیدگیوں کوموضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔مہاماری بہار کی سیاسی،سماجی اور معاشی زندگی کومرکز بنا کر لکھا گیا ہے۔شفق جو ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں،لیکن اُنھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے بھی اپنی ایک شناخت قائم کی ہے۔انھوں نے کانچ کا بازی گر (۱۹۸۲ء)،بادل (۲۰۰۲ء) اور کابوس (۲۰۰۳ء) کے نام سے تین ناول سپردِقلم کیے۔ان میں بادل زیادہ اہم تسلیم کیا جاتا ہے۔اس میں ہندوستان میں بڑھتی مذہبی کٹرتا اور غیر روادارانہ سوچ کو شدت سے ہدف بنایا ہے اور امریکہ کے سامراجی عزائم کو طشت از بام کیا ہے۔احمد عثمانی نے مہاراشٹر میں غریبی کی سطح سے نیچے زندگی گزارنے والے لوگوں کے مسائل پر مبنی ناول 'زندگی تیرے لیے' لکھ کر اپنی جگہ بنائی۔نورالحسنین نے اہنکار اور ایوانوں کے خوابیدہ چراغ لکھے۔اہنکار موجودہ مادہ پرست زندگی پر محیط ناول ہے تو ایوانوں کے خوابیدہ چراغ ایک تاریخی ناول ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے واقعات وحادثات پر مبنی ہے۔ڈاکٹر صغیر احمد نے گجرات کے خونی فسادات پر مبنی 'دروازہ ابھی بند ہے' کے نام سے ناول لکھ کر موجودہ فرقہ وارانہ سیاست کے چہرے کے بدنما داغ دکھائے ہیں۔خواتین ناول نگاروں میں ترنم ریاض ایک اہم نام ہے۔انھوں نے افسانہ نگاری کے ساتھ ناول نگاری میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔انھوں نے ازدواجی زندگی کے مسائل اوراس کی پیچیدگیوں کوموضوع بنا کر 'مورتی' کے نام سے اور کشمیر کے پس منظر میں 'برف آشنا پرندے' لکھ کر جدید ناول نگاری کی تاریخ میں اپنی جگہ متعین کی۔اختر آزاد نے ٹی وی چینلوں پر ڈانس اور میوزک کے ریلٹی شوز میں بچوں کی شمولیت اور ماں باپ کی اس جگماتی زندگی پر فریفتگی اوراس کے نتیجے میں اپنے بچوں کی تعلیم کو داؤ پر لگا دینے کے رویے کو ہدفِ طنز بناتے ہوئے 'لمینیٹڈ گرل' (۲۰۱۳ء) کے نام سے ناول لکھا جو بالکل نئے موضوع پر مبنی ناول ہے۔شمس الرحمان فاروقی نے انیسویں صدی کی تہذیب اور معاشرت پر مبنی 'تہذیبی ناول' کئی چاند تھے سرِ آسماں (۲۰۰۶ء) لکھ کر اردو ناول کو نئی بلندیوں سے آشنا کیا۔یہ اردو کا ایک شاہ کار ناول ہے جو بہت زیادہ موضوعِ بحث رہا ہے۔اس میں جس انیسویں صدی کی تہذیب ومعاشرت کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔اس کی دوسری مثال نہیں پیش کی جاسکتی۔

شائستہ فاخری نے 'نادیدہ بہاروں کے نشاں کے نام سے (۲۰۱۳ء) میں ایک بہترین ناول تخلیق کیا۔اس میں طلاق کے بعد حلالہ کوموضوعِ بحث بنایا اور ایک باعصمت عورت کی نفسیاتی صورتِ حال کو اجاگر کیا۔انھوں نے اپنے دوسرے ناول 'صدائے عندلیب برشاخ شب (۲۰۱۴ء) میں بھی عورت ہی کو اپنا موضوع بنایا ہے جس میں ان کے جنسی استحصال اور معاشرے میں ان پر روا رکھے جانے والے ظلم وستم سے پردہ اٹھایا ہے۔ان کے علاوہ اپنے عہد کے گوناگوں مسائل کو بیان کرتے ہوئے رحمان عباس نے بھی کئی ناول لکھے ہیں۔وہ نخلستان کی تلاش (۲۰۰۴ء)،ایک ممنوعہ محبت کی کہانی (۲۰۰۹ء) اور خدا کے سائے میں آنکھ مچولی (۲۰۱۱ء) جیسے ناول لکھ کر جدید ناول نگاروں میں اپنے آپ کو جگہ دلوانے میں کامیاب رہے ہیں۔قمر جمالی نے بھی ناول نگاری کی تاریخ میں اپنا نام درج کروانے کے لئے ایک اچھا ناول لکھا ہے جس کا نام 'آتش دان میں' ہے۔اس میں اُنھوں نے پانی کے مسئلے کو اٹھایا ہے۔ڈاکٹر سلیم خان اپنے ناول 'ہم زد جیتو جلاد' میں پہاڑی علاقوں میں بسنے والے آدی واسیوں کی زندگی کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے،جس میں غربت کی سطح سے نیچے زندگی گزارنے والے لوگوں پر کیے جانے والے مظالم کو بڑی شدت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۸۰ء کے بعد جو ناول لکھے گئے وہ گوناگوں موضوعات پر مبنی ہیں۔ان میں کچھ ناول اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی مسائل کو اُجاگر کرتے ہیں او رکچھ انسان کے ذات اور انفرادی مسائل کوموضوعِ بحث بناتے ہیں۔بعض ایسے ناول بھی لکھے گئے جو تاریخی وتہذیبی پس منظر کو پیش کرتے ہیں۔بعض ناول نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے نفسیاتی پیچیدگیوں کو سلجھانے کی کوشش بھی کی ہے۔صرف یہی نہیں ان ناولوں میں ان مسائل کو پیش کیا گیا بلکہ زبان وبیان اور اسلوب کی سطح پر بھی یہ ناول رنگارنگی کے حامل ہیں۔۱۹۸۰ء کے بعد لکھے گئے ناولوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان ناولوں کو کسی ایک مخصوص نظریے کے تحت نہیں لکھا گیا ہے۔ان کو کسی نظریے کے پابند ناول نہیں قرار دیا جاسکتا۔اس عہد میں لکھے گئے ناولوں کی اہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کیونکہ عام طور پر ان میں جو اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے وہ واضح اور صاف وشفاف ہے۔۱۹۸۰ء کے بعد لکھے گئے ان ناولوں کی بحث سے عیاں ہوجاتا ہے کہ اس عہد کے ناول جدید تر سماجی، سیاسی، معاشی، سائنسی اور اقتصادی زندگی کے تمام تر مسائل کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہیں۔ہنوز ناول نگاری کا یہ سلسلہ جاری ہے اور قرین قیاس ہے کہ آنے والا عہد بھی اردو ناول نگاری کے لئے کافی تابناک ہوگا۔اُمید کی جاتی ہے کہ ناول آنے والی زندگی میں رونما ہونے والے مسائل کو بھی خوبی کے ساتھ اپنے دامن میں جگہ دیتا رہے گا۔ ○○

غزلیں

فیاض فاروقی

○

یہاں پہ الجھی ہوئی ہے وہاں میں الجھی ہے
یہ عشق بیل میرے جسم و جاں میں الجھی ہے

بلند کتنی ہے دیوار قید خانے کی
کمند جاکے میری آسماں میں الجھی ہے

نگاہ ملتے ہی چھنکنے لگا بدن تو لگا
یہ آنکھ اب کسی آتش فشاں میں الجھی ہے

بہار کہنا پڑے گا خزاں کے موسم کو
چمن میں بات گل و باغباں میں الجھی ہے

زمانہ ہوگیا ہجرت کیے مگر اب بھی
یہ یاد ہے کہ اسی آشیاں میں الجھی ہے

ابھی نہ کوئی کرے گفتگو محبت کی
زمیں مسائل سود و زیاں میں الجھی ہے

آئی جی کرائم، چنڈی گڑھ، پنجاب

خالد عبادؔی

○

نظر میں کسی کی سمایا ہوا ہے
وہ نایاب پہلے سے پایا ہوا ہے

بہت دے کے الزام دیوانگی کو
غضب تم نے بیکار ڈھایا ہوا ہے

اسی سے محبت اسی سے اُمیدیں
اسی سے غم دل چھپایا ہوا ہے

مسیحائی جس کی ادا میں ہے شامل
یہ مرہم اسی کا لگایا ہوا ہے

جسے تم کتابوں میں اب پڑھ رہے ہو
وہ قصّہ تو کب کا سنایا ہوا ہے

زمیں سے فلک تک، بشر سے ملک تک
ہر اک کھیل اس کا رچایا ہوا ہے

نہیں ہے کوئی شہر بھر میں ہمارا
عبادؔی وہ جب سے پرایا ہوا ہے

معرفت بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ (بہار)

غزلیں

ڈاکٹر مسعود جعفری

○

تم اپنے خول سے باہر ذرا چلے آؤ
تمھیں ہو میرا مقدر ذرا چلے آؤ

نکل گیا ہے سمندر ذرا چلے آؤ
ہمارا کھو گیا زیور ذرا چلے آؤ

پرندے چونچ لڑاتے ہیں جھیل کے اوپر
بڑا حسین ہے منظر ذرا چلے آؤ

میں اپنے آپ سے ڈرنے لگا تھا دن میں بھی
نکل چکا ہے مرا ڈر ذرا چلے آؤ

ہماری تشنہ لبی ہوگئی خواب و خیال
بھرا بھرا سا ہے ساغر ذرا چلے آؤ

ہمارا کارواں کچھ دیر ہی میں نکلے گا
اُٹھے گا بوریا بستر ذرا چلے آؤ

تمام عشق کے سردار آنے والے ہیں
ضرور ہوگا سوئمبر ذرا چلے آؤ

ہر اک چیز مری ہوگئی ادھر سے ادھر
بچا ہے گھاس کا چھپر ذرا چلے آؤ

لب فرات تو بکھرے ہیں خون کے چھینٹے
کٹا ہوا ہے کوئی سر ذرا چلے آؤ

بجھے گا آج مری سانس کا دیا شاید
مچے گا شور برابر ذرا چلے آؤ

ہمارا جعفری غرقاب ہو نہ جائے کہیں
تمھیں ہو پیر پیمبر ذرا چلے آؤ

ستیہ کالونی، حیدرآباد۔500008

ڈاکٹر کیفی سنبھلی

○

یاد آتے ہیں مسافر اپنے گھر جانے کے بعد
ڈھونڈنے نکلے گی دنیا ہم کو مرجانے کے بعد

آسماں چھونے کی مجھ سے شرط مت رکھنا کبھی
مجھ کو اُڑنا آگیا ہے بال و پر جانے کے بعد

ہو کے حاتم بھی گدا گر کے گدا گر ہی رہے
مانگنے دستار نکلے ہیں جو سر جانے کے بعد

ہاتھ ہی کٹوا دیے اپنے رئیس شہر نے
میرے اشکوں سے مرا کشکول بھر جانے کے بعد

اپنے گھر جاؤں نہ جاؤں جاؤں تو جاؤں کہاں؟
رو پڑا میں ریل گاڑی سے اُتر جانے کے بعد

آئینہ جو ہاتھ خالی تھا تو خالی ہی رہا
ایک پل میں سو طرح کے عکس بھر جانے کے بعد

آسمانوں کی حقیقت مجھ پہ کیفی کھل گئی
آسمانوں کی بلندی سے اتر جانے کے بعد

نمبر داس ہاؤس، نوریوں سرائے، سنبھل (یوپی)

نظمیں

ڈاکٹر عفّت زرّیں

تجھے ہم ڈھونڈ لیتے ہیں

کبھی جنت میں دوزخ میں
کبھی یادوں کے برزخ میں
کبھی پھولوں کے موسم میں
کبھی پت جھڑ کے عالم میں
تجھے ہم ڈھونڈ لیتے ہیں
کبھی شام غریباں میں
کبھی شبستاں میں
کبھی راہ گلستاں میں
کبھی موج پریشاں میں
تجھے ہم ڈھونڈ لیتے ہیں
مگر تو ہے کہ ہر اک لمحہ کسی انداز میں گم ہے
ہر لمحہ کسی بھی زاویہ کا رُخ بدلتا ہے
کبھی الجھا نظر آتا مجھ کو مصلحت انگیز رشتوں میں
کہ جیسے ان گنت رشتے ہوں انگلیوں پر
یاد کرنے کو
تو جب چاہے بدل دے راستے منزل کی
راہوں کے
تو جب چاہے چلا جائے کسی تنہا
جزیرے میں
عجب ہے زندگی تیری عجیب
تیری کہانی ہے
تو دریا تو نہیں لیکن
میری آنکھوں کا پانی ہے

543، گلی حکیم جی، چوڑی والان، جامع مسجد، دہلی۔110006

شاذیہ فخر

زندہ ہیں کتنے لوگ محبت کیے بغیر

بدلی ہیں اس نے اپنی نگاہیں تو کیا ہوا
قسمت میں میری رہ گئیں آہیں تو کیا ہوا
اب کے بدل چکا ہے وہ راہیں تو کیا ہوا
اس کے لیے ترس گئیں بانہیں تو کیا ہوا
کل تک مرے لبوں پہ ہنسی کی بہار تھی
میں زندگی میں اتنی کہاں بے قرار تھی
وہ سامنے بھی ہو تو نہ کھولوں گی میں زباں
لکھی ہوئی تو ہے مرے چہرے پہ داستاں
پہلے وہ میرے پاس تھا اب دوریاں ہوئیں
جانے وہی کہ کون سی مجبوریاں ہوئیں
ہر صدمہ جھیلنا ہے شکایت کیے بغیر
میں چپ رہوں گی ان کو ملامت کیے بغیر
زندہ ہیں کتنے لوگ محبت کیے بغیر

او۔کے۔روڈ، نزد پرانا قبرستان، علی ہارڈویئر، آسنسول (مغربی بنگال)

غزلیں

مناظر حسن شاہین

○

ہجر کے صدموں سے لپٹی ٹولیاں رخصت ہوئیں
کرشن سے جب مل کے ساری گوپیاں رخصت ہوئیں

کٹ چکے ہیں بیشتر اخلاق و ایماں کے شجر
رُخ سے میرے گاؤں کے شادابیاں رخصت ہوئیں

وہ ادائیں وہ شرارت وہ چہل بازی کہاں
بیاہ کے گیتوں سے میٹھی گالیاں رخصت ہوئیں

کہہ دیا اک بار ہی سب رونقوں نے خیر باد
جب ہمارے گھر سے پیاری بیٹیاں رخصت ہوئیں

فکر کی رُخ پر لکیریں پُشت پر بستوں کا بوجھ
آج کے بچوں سے اُن کی شوخیاں رخصت ہوئیں

ہوگئیں بے رُوح نیندیں، ہوگئے بے کیف خواب
ماؤں کے ہونٹوں سے اب وہ لوریاں رخصت ہوئیں

دیدنی تھا کرفیو کے بعد کا منظر حسنؔ
شہر نا پُرساں سے خاکی وردیاں رخصت ہوئیں

مکان نمبر 60،محلّہ ملّت کالونی، گیا (بہار)

مہتاب انور

○

تعلق اور قربت کا گھروندہ ٹوٹ جاتا ہے
غرض داخل جہاں ہوتی ہے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے

نظارہ کر نہ لہروں کا بہت نزدیک سے جاکر
تھپیڑوں سے بھی موجوں کے کنارہ ٹوٹ جاتا ہے

بہت محتاط رہنا دل کے لینے اور دینے میں
ذرا سی بے خیالی ہو تو شیشہ ٹوٹ جاتا ہے

ہے پوشیدہ تمہارے دل میں کیا، ظاہر ہے ہونٹوں پر
یہ کہنا کیا ضروری ہے کہ لہجہ ٹوٹ جاتا ہے

بہت اُمید جس سے ہو کہ منزل کا پتہ دے گا
فلک گردش میں رہتا ہے ستارہ ٹوٹ جاتا ہے

کہیں خوش فہمیوں میں پڑ کے سانسوں کو نہ کھو دینا
بہت مضبوط سے مضبوط دھاگا ٹوٹ جاتا ہے

کھلی آنکھوں سے کوشش کر رہا ہوں اس لیے انورؔ
سجاتا ہوں جو بند آنکھوں میں سپنا ٹوٹ جاتا ہے

B/4، ال یلیین اپارٹمنٹ، اولڈ پرولیا روڈ، ذاکر نگر، جمشید پور

فیضان حسن ضیائی

ایک مغرور لڑکی کی ڈائری

بہت مغرور تھی شاید
میں دو باتیں بھی کیا کرتا
نہ لب کھولے
نہ مڑ کر اک نظر دیکھا
نہ اپنے ساتھ چلنے کا
اشارہ ہی کیا مجھ کو
نہ میرا کچھ کہا مان
بہت مغرور لڑکی تھی!
اک سنسان گلی کی سمت
مڑتے ہی
مری نظروں سے اوجھل ہوگئی
اب دیکھیے
کس موڑ پر جا کر ٹھہرتی ہے
''انا'' اس کی
بہت مغرور لڑکی تھی!
مگر یہ دل
جو اس کی یاد میں آنسو بہاتا ہے
میں اس کو کیسے سمجھاؤں
جو اس کی ہر ادا کی ابتدا
ہر اشتہا کی انتہا سے خوب واقف ہے
کسی قیدی پرندوں کی طرح
مایوسیوں کی ڈال پر
اسی کی فکر میں گم ہے
بہت پچھتائے گی
تو پھر اس وقت
مایوسی کے عالم میں اسے
ہر بات میری یاد آئے گی
مگر بے سود
وہ یادیں اس کے دل میں
اک قیدی پرندے کی طرح
بے بس
کف افسوس مل مل کر
فقط آنسو بہائے گی
جب گھیر لیں گی
وحشتوں کی ٹولیاں اس کو
چبھینگی سیکڑوں خنجر نما نظریں
شیاطیں کی
کہیں پر ناگ پھن کاڑھے
کہیں چیتے نگلنے کو
کہیں پر بھیڑیے
کتے شکاری پھاڑ کھانے کو
کھڑے ہوں گے
بڑھیں گی سیکڑوں دست ہوس
اس کے گریباں تک
مگر اس وقت
اس کا چیخنا چلانا
سب کچھ رائگاں ہوگا
لہو آنکھوں سے ٹپکے گا
پسینے ایڑیوں کے
چوٹیوں تک
سرسرائیں گے
ہتھیلی کی سبھی ترچھی لکیریں
مثل خنجر کاٹ کھائیں گی
نگاہوں میں بسے اقرب بھی
اپنا زہر اگلیں گے
اجالے تیرگی کی طرح
ڈس لینے کو لپکیں گے

محلّہ بارہ دری، سہسرام، روہتاس (بہار)

نظم/غزل

انجم باروی

○

چہرے پہ نہ رعنائی ملے گی بھائی
ہر اک کلی مرجھائی ملے گی بھائی
ان اہلِ سیاست سے تمھیں تحفے میں
مہنگائی ہی مہنگائی ملے گی بھائی
کیا زہر پییں زہر بھی پینا مشکل
اس دورِ پر آشوب میں جینا مشکل
ہونے کو نہیں ختم یہ چھینا جھپٹی
اب چاک گریباں بھی ہے سینا مشکل
ہے حال برا چمن زاروں کا
پرساں نہیں کوئی بھی مہ پاروں کا
کہنے کو تو خوشحال ہے اپنا بھارت
بدحال مگر حال ہے ناداروں کا
کہتے ہیں کہ ہر کام سنبھل جائے گا
بھارت کا مقدر بھی بدل جائے گا
ہم کیسے یقیں کرلیں کہ رشوت خوری کا
طوفان جو برپا ہے وہ ٹل جائے گا
عاری ہے دل تو آنکھوں میں مروّت ہی نہیں
ہے بغض بھرا سینے میں الفت ہی نہیں
یہ دور عجب دور ہے انجم صاحب
انسان کو انسان سے محبت ہی نہیں

92-I، میشور پور روڈ، مٹیا برج، کولکاتہ۔700024

غزلیں

اشفاق احمد اشفاق

○

ہوا نے کام یہ اُمید کے خلاف کیا
چراغِ راہ بجھانے سے انحراف کیا

بھگو دیا ترے ابرِ کرم کی بارش نے
جب آنسوؤں نے خطاؤں کا اعتراف کیا

چلی جو بات کبھی مُستعار اجالوں کی
تو جگنوؤں کی جماعت نے اختلاف کیا

کوئی کسر نہیں چھوڑی تری عداوت نے
مرا ضمیر تھا جس نے تجھے معاف کیا

ہوا بلند مرے کعبۂ سخن کا مقام
روائے حسن فصاحت کو جب غلاف کیا

تمام عیب اندھیروں کے ہوگئے ظاہر
جو روشنی کا فضاؤں نے انکشاف کیا

کسی کی چشم وفا کی فریب کاری نے
مرے وجود میں پیدا نیا شگاف کیا

میں اس کی ایک جھلک دیکھنے کو اے اشفاقؔ
کبھی حرم تو کبھی دیر کا طواف کیا

59-A، ایچ ر 2، سمبھو بابو لین، کلکتہ

مجاہد فرازؔ

○

تجھے کانٹے بچھانے کا سلیقہ خوب آتا ہے
مجھے اے زندگی کانٹوں پہ چلنا خوب آتا ہے

جواں بیٹے کی ہجرت سے ہوا ہے گھر تو بے رونق
مگر سب کو تسلّی ہے کہ پیسہ خوب آتا ہے

بچانے کے لیے گرتی عمارت کچھ نہیں کرتے
مگر اردو کے غم خواروں کو رونا خوب آتا ہے

اسی فنکار کو ملتے ہیں اکثر داد کے سکّے
تماشہ جس کو محفل میں دکھانا خوب آتا ہے

ہمارا تجربہ یہ ہے کہ مہمانوں کی برکت سے
غریبوں کے یہاں بھی آب و دانہ خوب آتا ہے

فرازؔ ان کو نظر آئے کبھی تو پیاس صحرا کی
گھٹاؤں کو سمندر پر برسنا خوب آتا ہے

10/C-6، اصالت پورہ، مرادآباد۔ 244001

داغِ دل کا اُجالا

غضنفر

اکادمی برائے فروغِ استعدادِ اردو میڈیم اساتذہ، نوم چامسکی کمپلیکس، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، موبائل: 9990237388

ایک سے ایک حسین، خوب رو، تنومند، طرح دار، وفا شعار اور جاں نثار داشتاؤں کے ہمراہ ہم آغوشی کے باوجود شہزادے کا جی نہیں بھرا۔ اس کا دل اچاٹ رہا۔ اسے کہیں کچھ کمی محسوس ہوتی رہی۔ کوئی خلا اس کے اندر خالی پن بوتا رہا۔ اسے ناآسودگی کی کیفیت سے دوچار کرتا رہا۔ اس کے رگ وپے میں بے کیفی گھولتا رہا، اسے حالتِ اضطراب سے گزارتا رہا۔ شہزادہ ہر طرح کی دادِ عیش پانے اور بھرپور زندگی گزارنے کے بعد بھی خود کو ادھورا محسوس کرتا رہا۔ اس نے اپنی اس کیفیت کا ذکر اپنے ایک دوست سے کیا تو وہ دوست کسی تجربہ کار حکیم کی طرح فوراً بیماری کی جڑ تک پہنچ گیا اور شہزادے کی طرف محبت کی نظر سے دیکھتے ہوئے بولا

''تجھے کسی ایسی عورت کی ضرورت ہے جو تیرے پہلو میں لیٹے تو یہ نہ لگے کہ کوئی داشتہ لیٹی ہے یا کوئی کنیز خدمت پر مامور ہے بلکہ یہ محسوس ہو کہ جو پہلو سے لگا ہے وہ اپنی پسلی سے پیدا ہوا ہے۔ وہ تجھ سے اس طرح ہم آہنگ ہو جائے کہ تیرے جسم و جان میں روشنی بھر جائے۔ اس طرح جیسے دو تاروں کے ملنے سے بلب جل اُٹھتا ہے۔ جو کبھی پہلو سے سرک جائے تو خالی جگہ میں انگارے بھر جائیں۔ پہلو میں کانٹے چبھنے لگیں۔ دل میں درد پیدا ہو جائے۔ رگوں میں اضطراب دوڑ جائے۔ بدن کروٹ پہ کروٹ لینے لگے۔ بستر سلوٹوں سے بھر جائے۔''

''کیا ایسا بھی کوئی ہوتا ہے جس کے پاس آنے اور دور جانے سے ایسا کچھ ہو جاتا ہے؟''

شہزادے نے دوست کی طرف تجسّس سے دیکھتے ہوئے پوچھا:

''ہاں، ہوتا ہے۔'' دوست نے نہایت ہی پراعتماد لہجے میں جواب دیا

''ایسا شخص کب اور کہاں مل سکتا ہے؟'' شہزادے کا لہجہ اور بھی متجسّس ہو گیا۔

''کبھی بھی اور کہیں بھی'' دوست کے لہجے کا اعتماد برقرار رہا۔

''کیا ایسے شخص کا کوئی اتا پتا نہیں مل سکتا؟'' شہزادے کا تجسّس بڑھتا گیا

''نہیں۔'' دوست کے لہجے کی مضبوطی قائم رہی۔

''کیوں؟''

''اس لیے کہ ایسی شخصیت کا کوئی اتا پتا نہیں ہوتا۔ ایسی ذاتِ دلنواز کو تو ہوا کا کوئی جھونکا لاتا ہے اور اچانک کہیں بھی اور کبھی بھی کسی سے ملوا دیتا ہے۔''

''اس کے لیے کیا مجھے کچھ کرنا چاہیے؟''

''ہاں کرنا چاہیے؟''

''کیا کرنا چاہیے۔''

''انتظار۔''

شہزادہ اس یقین کے ساتھ انتظار کرنے لگا کہ ایک دن ایسا کوئی ضرور آئے گا جو اس کے خلا کو مٹا دے گا۔ اس کے خالی پن کو بھر دے گا۔ اس کی بے کیفی کو دور کر دے گا۔ اس کے اضطراب کو اس کے سینے سے بھگا دے گا۔ اسے آبِ آسودگی سے سیراب کر دے گا۔

جلد ہی وہ دن آ گیا۔ شہزادے کا اضطراب ٹھہر گیا۔ اسے محسوس ہوا جیسے اس کا خالی پن بھرنے لگا ہے۔ اس کے رگ وریشے میں آسودگی اترنے لگی ہے۔ اس کی بے کیفی دور ہونے لگی ہے۔

یہ سب کچھ اس لیے ممکن ہوا کہ اچانک ایک دن اس کی آنکھوں کے سامنے ایک ملکوتی چہرہ اُبھر آیا۔ یہ پُراسرار اور پُراثر چہرہ اس کنیز کا چہرہ تھا جو ابھی ابھی اس کی خدمت پر مامور کی گئی تھی۔ یہ نئی کنیز اس رقاصہ کی بیٹی تھی جو شہزادے کے شاہی دربار میں رقص کیا کرتی تھی۔ دربارِ شاہی کے دستور کے مطابق جب کسی خادمہ یا کسی داشتہ کی کوئی اولاد جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی تھی تو اسے بادشاہ یا کسی شہزادے کی خدمت پر مامور کر دیا جاتا تھا۔ اس طرح درباری رقاصہ کی یہ جوان بیٹی شہزادے کی خدمت کرنے والی کنیزوں کی صف میں شامل ہو گئی تھی۔ تو وہ کنیز اور ایک ناچنے گانے والی کی بیٹی، مگر نہ جانے اس میں ایسی کیا کشش تھی کہ اسے دیکھتے ہی شہزادہ مبہوت ہو گیا۔ حرم میں داخل ہوتے ہی وہ شہزادے کی نگاہ کا مرکز بن گئی۔ وہ شہزادے کی کنیز تھی، اس کی خدمت کے لیے رکھی گئی تھی، وہ خدمت کے لیے دل و جان سے تیار بھی تھی، مگر شہزادہ اس سے وہ کام نہ لے سکا جو کام وہ اپنی دوسری کنیزوں سے لیا کرتا تھا۔ ضرور اس میں ایسی کوئی شے تھی جو اسے دوسری کنیزوں سے مختلف بناتی تھی اور جس کے سبب شہزادے کے اندر وہ خواہش بیدار نہ ہو سکی جو دوسری کنیزوں اور داشتاؤں کے لیے اس کے دل میں جاگا کرتی تھی۔ یہ بات نہیں تھی اس سے ہم آغوش ہونے کی خواہش شہزادے کے اندر پیدا نہیں ہوتی تھی یا اس کنیز کا لمس اسے بے تاب نہیں کرتا تھا۔ ایسی

خواہشیں اس کے اندر بھی بھرپور انگڑائیاں لیتی تھیں۔ قرب کے لمس کی تمنا اسے بھی بے تاب کرتی تھی، مگر وہ اپنی انگڑائیاں اس طرح نہیں توڑنا چاہتا تھا جس طرح دوسری کنیزوں کے سامنے توڑتا تھا۔ اسے اپنے قریب اس طرح نہیں رکھنا چاہتا تھا جس طرح وہ اوروں کو رکھتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ وہ اس کے پاس رہے، مگر اس طرح نظر نہ آئے جس طرح دوسری کنیزیں اور داشتائیں اس کے پاس نظر آتی ہیں، وہ اس کے پاس الگ انداز سے رہے۔ دور رہ کر بھی قریب رہے۔ دیکھنے والوں کو بھی وہ سب سے الگ محسوس ہو۔ اس کا بھی دل چاہتا تھا کہ وہ ہر وقت اس کی آنکھوں کے سامنے رہے۔ ایک لمحے کے لیے بھی اس کی نظروں سے اوجھل نہ ہو۔ اس کی یہ خواہش اتنی شدید تھی کہ اس کی فرقت اسے مضطرب کر دیتی تھی۔ آنکھوں سے اوجھل ہوتے ہی وہ تڑپ اٹھتا تھا۔

وقت کے ساتھ ساتھ شہزادے کی بے تابی بڑھتی گئی۔

اس نے اپنے دوست کو اپنا یہ حال بتایا تو دوست بولا

''یہی وہ شخصیت ہے جس کا ذکر میں نے کیا تھا۔ خدا کا شکر ہے کہ بہت جلد ہوا کا جھونکا اس لمس کو تیرے پاس لے کر آ گیا جس کے مس ہوتے ہی خالی پن بھر جاتا ہے۔ بے کیفی ہوا ہو جاتی ہے۔ آسودگی رگ و پے میں رچ بس جاتی ہے۔''

''بالکل بجا فرما رہے ہو، جب سے وہ میرے قریب آئی ہے لگتا ہے جیسے میرے اندر کا خالی پن ہوا ہو گیا ہو، میرے دل و دماغ کو لطف و انبساط کا کوئی خزانہ مل گیا ہو۔ ایک عجیب طرح کا اطمینان محسوس کر رہا ہوں۔ کیف و سرور کی کیفیت سے محظوظ ہو رہا ہوں۔ جی چاہتا ہے اسے اپنے پاس سدا کے لیے رکھ لوں، اسے اپنے پاس سے کبھی جانے نہ دوں مگر ——''

''مگر کیا؟''

''مگر یہ کہ جب بھی ایسا سوچتا ہوں امّاں حضور سامنے آ جاتی ہیں۔ ابّا حضور کے برابر طلائی تاج پہنے ہوئے امّاں حضور نظر آنے لگتی ہیں۔ امّاں حضور جنھیں پورا دربار ابّا حضور کے برابر تخت پر جلوہ افروز دیکھتا ہے۔ امّاں حضور جو بادشاہ کی بیٹی ہیں۔ امّاں حضور جو ایک حکمراں کی پوتی ہیں۔ امّاں حضور جو ایک شہنشاہ کی نواسی ہیں۔ امّاں حضور جو چلتی ہیں تو آس پاس کے لوگ اپنی نظریں نیچی کر لیتے ہیں۔ امّاں حضور جن کا ابّا حضور بھی احترام کرتے ہیں اور پہلو میں بٹھا کر فخر محسوس کرتے ہیں۔''

''تو؟''

''تو کیا شاہی دربار میری کنیزِ خاص کو بھی اس انداز سے دیکھے گا جس انداز سے امّاں حضور کو دیکھتا ہے؟''

''یہ سوال تو ہے اور میں اس سوال کی نزاکت اور اس نزاکت کی نیزے جیسی چبھن کو بھی محسوس کر سکتا ہوں، مگر ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا اس سوال کے لیے وہ سب کچھ چھوڑا جا سکتا ہے جو مل رہا ہے اور جس کے نہ ملنے سے یا چلے جانے سے بہت کچھ تباہ و برباد ہو سکتا ہے۔ یہاں تک کہ شخصیت بھی مجروح ہو سکتی ہے۔''

''کیا ایسا نہیں ہو سکتا ہے کہ اسے وقت پر چھوڑ دیا جائے جو ہونا ہے ہو جائے گا؟'' ''مستقبل کے اندیشوں کے لیے حال کے خوش گوار لمحوں کو کیوں ضائع کیا جائے؟

''تم ایسا اس لیے سوچ رہے ہو کہ تم وہاں نہیں ہو جہاں بدقسمتی یا خوش قسمتی سے میں ہوں۔ اگر تم میری جگہ ہوتے تو شاید یہ بات اتنی آسانی سے نہیں کہتے۔ میرے سر کی ٹوپی پر جو یہ ہیرے جگمگا رہے ہیں کبھی کبھی یہ اتنا گہرا اندھیرا پیدا کر دیتے ہیں کہ تاریکی سے باہر نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خیر اس کے سوا دوسرا کوئی چارہ بھی نہیں کہ فی الحال تمھارے مشورے پر عمل کیا جائے۔

اُدھر کنیز کو بھی اس حقیقت کا احساس ہو گیا تھا کہ شہزادہ اسے اس طرح نہیں دیکھتا جس طرح دوسری کنیزوں کو دیکھتا ہے۔ اس کے ساتھ اس طرح پیش نہیں آتا جس طرح اوروں کے ساتھ پیش آتا ہے۔ شہزادے کا سلوک اس کے ساتھ ویسا نہیں ہے جو دوسری کنیزوں اور داشتاؤں کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس کے تئیں شہزادے کا جو برتاؤ ہے اس میں ایک خاص طرح کا وصف ہے۔ اس میں نگاہِ خاص ہے، ایک مخصوص قسم کی چاہت ہے۔ ایک ایسا والہانہ جذبہ ہے جو سب کے لیے نہیں ہوتا ہے۔ صرف کسی کسی کے لیے ہوتا ہے۔ صرف اس کے لیے ہوتا ہے جو کسی سبب سے خاص بن جاتا ہے۔ شہزادے کے اس وصف نے کنیز کو کنیز کے علاوہ بھی کچھ ہونے کا احساس دلا دیا تھا اور اس احساس نے آقا اور کنیز کے درمیان ایک اور رشتے کو جنم دے دیا تھا اور وہ رشتہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا جا رہا تھا۔ کنیز کو بھی ہر لمحہ شہزادے کے منہ سے وہ سب کچھ سننے کا انتظار رہنے لگا تھا جسے وہ شہزادے کی آنکھوں میں پڑھا کرتی تھی۔ وہ بھی چاہتی تھی کہ اسے شہزادے کا دائمی قرب مل جائے۔ اس کی آغوش کی گرمی سے اس کا بدن پگھل جائے۔ وہ شہزادے کی بانہوں کے شکنجے میں کس جائے۔ شہزادہ اسے جس سانچے میں ڈھالنا چاہے وہ اس سانچے میں ڈھل جائے۔

دونوں چاہتے تھے کہ وہ پوری طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جائیں۔ ایک دوسرے میں گھل مل جائیں۔ درمیان کی دوری مٹ جائے۔ دونوں کا درد دور ہو جائے، مگر ان کا درد درد ہی رہا۔ کنیز کا درد تو حجاب میں چھپ گیا، مگر شہزادے کے دل کا داغ چھپ سکے اتنی وسعت شعری حجاب میں بھی نہ تھی۔ اس نے چھپانا تو چاہا، مگر دل کا داغ شعر بن کر روشن ہو گیا:

سنانے کے قابل جو تھی بات ان کو
وہی رہ گئی درمیاں آتے آتے

OO

سبط حسن نقوی

337/426، ٹیپ والی گلی، سلطان بہادر روڈ، منصور نگر، لکھنؤ۔226003، موبائل: 9305279697

شیلا نے ڈائننگ ٹیبل سے ٹھیک داہنی طرف دیوار پر لگی گھڑی پر نظر ڈالی اور ریکھا سے کہا، اچھا بہن! اب میں چلتی ہوں۔ کہاں جاؤ گی بیٹھو، وہ تو شام کو آئیں گے؟ شیلا نے مسکرا کر کہا، ان کی مجھے فکر نہیں۔ بے چارے بڑے سیدھے ہیں۔ دراصل ۴ بجنے والے ہیں۔ ۱۵ منٹ رہ گئے ہیں، مونو اسکول سے آتا ہوگا۔ تو آجائے گا۔ کیا آیا گھر پر نہیں ہے؟ ریکھا نے پوچھا۔ نہیں وہ تو ہے، لیکن میرا ہونا ضروری ہے۔ مجھے اسے پانچ بجے میری میم کے یہاں ٹیوشن بھیجنا ہے، بے چاری آیا یہ سب تھوڑی کرسکتی ہے اور مونو اس کے بس میں بھی نہیں ہے۔

شیلا ابھی گھر پہنچی ہی تھی کہ تھوڑی دیر بعد بیل بجی۔ یہ بیل کس نے بجائی تھی؟ اس سوال کا جواب آیا اور شیلا دونوں کو معلوم تھا۔ آیا نے کہا مونو آگیا اور ذرا تیز قدموں سے بڑھ کر دروازہ کھولا۔ اندازہ بالکل ٹھیک تھا۔ مام میں آگیا۔ مونو کا جملہ اتنا پرانا ہو چکا تھا کہ شیلا نے اس کا کوئی زبانی جواب نہیں دیا۔ جب سے وہ اسکول گیا تھا، اسی روز سے یہ جملہ اس کا واپسی کا تکیۂ کلام تھا۔

مونو گول مٹول اور باڑھ کا ٹھیک، چہرے، مہرے قد وقامت سے آٹھویں کلاس کا طالب علم معلوم ہوتا تھا اور تھا بھی وہ آٹھویں میں۔ مونو ہمیشہ اریتھ کہتا، وہ کسی انگلش میڈیم اسکول میں پڑھتا تھا۔

مونو کو دیکھ کر شیلا نے ایک اسمائل دی، جس کا مونو پر کوئی اثر نہیں ہوا، شاید اس کو بھی اسمائل باسی لگی ہو۔ مونو نے اپنا بھاری بیگ اُتارا اور الماری کھول کر اس میں رکھ دیا اور الماری کا دروازہ بھی بند کرنا نہیں بھولا۔ اس نے جوتے شیلف میں رکھے، یونیفارم اُتار کر سلیقے کے ساتھ ہینگر میں رکھ کر کپڑوں کی الماری میں ٹانگی، اس نے گھریلو کپڑے پہنے۔ یہ سارے کام مونو نے اتنی مشاقی سے کئے کہ جیسے وہ ایک مشین ہے۔ مشین کیوں؟ خوبصورت روبوٹ۔

مام بھوک لگی ہے۔ یہ آواز سنتے ہی، شاید آواز کے بس شروع ہوتے ہی، شیلا نے کہا آیا جی مونو کا کھانا لگا دیجیے۔ مونو ٹیبل کے گرد بچھی اسی کرسی پر بیٹھا جس پر روز بیٹھتا تھا۔ ابھی مونو کا کھانا آخری مرحلہ میں تھا کہ شیلا کی ہلکی آواز گونجی، جس کو مونو نے خود مکمل کر دیا، کھانا کھا کے.... لیٹنا نہیں ہے مونو نے جملہ پورا کر دیا۔ مونو کی اس بات پر شیلا کو ہنسی نہیں آئی۔ ہاں! جب پہلی بار اس جملہ کو مکمل کیا تھا وہ کھل کھلا کر ہنسی اور شام کو مونو کے ڈیڈی کو بتا کے ان کے ساتھ بھی کافی دیر تک ہنستی رہی تھی۔

پانچ بجنے سے پہلے روز کی طرح مونو میری میم کے یہاں جانے کو تیار تھا۔ میم کا گھر زیادہ دور نہیں تھا ہوگا بس دو، ڈھائی سو میٹر۔ وہ گرین اپارٹمنٹ کے فرسٹ فلور پر رہتی تھیں۔ وہ ایک عیسائی خاتون تھیں، بڑی محنت سے بچوں کو پڑھاتیں۔ آس پاس کے بہت سے بچے میم کے یہاں اسی غرض سے آتے۔ زیادہ تر وقت ان کا پڑھانے میں گزرتا، لیکن تھکن کا کوئی سوال نہیں۔ شاید ان کو پڑھانے میں مزہ آتا تھا۔

مونو، میم کے یہاں ہمیشہ زینے چڑھ کر جاتا، جب کہ تقریباً سبھی بچے لفٹ کا استعمال کرتے تھے۔ مونو کی مام نے مونو کو ڈرا دیا تھا کہ لفٹ چلتے چلتے رُک سکتی ہے اور کوئی بھی اس میں پھنس سکتا ہے۔ مونو نے سوچا اگر ہم اس میں بند ہوگئے تو کیا ہوگا؟ خالی اس خیال ہی سے مونو کا دم گھٹنے لگا تھا، اس نے پھر کبھی لفٹ میں سوار ہونے کی ہمت نہیں کی۔ دوسرے بچوں کی ہزار کوششوں کے باوجود مونو نے زینہ نہیں چھوڑا۔ اب تو لڑکوں نے اس سے کہنا بھی چھوڑ دیا تھا۔

میم کے گھر میں مونو کو مزہ آتا تھا، اس کا سبب ان کا پڑھانے کا انداز نہیں، گھر کے اندر کا ماحول تھا۔ وہاں بہت سے پالتو جانور، ایکیوریم میں نایاب مچھلیاں، چھوٹے بڑے پنجروں میں رنگ برنگی خوبصورت چڑیاں، خرگوش اور بلیاں تھیں۔ بلیاں اور خرگوش تو میم کی گود میں بیٹھ جاتے اور ہمارے چھونے کا برا بھی نہیں مانتے۔ گھر، گملوں

میں پھولدار پودوں سے سجا اور مہکا ہوا تھا۔ ویسے تو کوئی بچہ پھول توڑتا نہیں، لیکن اگر کبھی کسی نے شیطانی کر بھی دی، تو میم مارنے کے بجائے مسکرا دیتی تھیں۔

شیلا نے گھڑی کی طرف دیکھا اور آپا جی سے کہا چھ بجنے والا ہے، مونو اور مونو کے ڈیڈی آتے ہوں گے، آپ ناشتہ تیار کیجیے۔ اب آپا نے یہ کہنا چھوڑ دیا تھا کہ بہن جی! بھائی صاحب کو آنے دیجیے، ناشتہ تیار ہو جائے گا، اگر بھائی صاحب کو ذرا تاخیر ہوئی تو چائے ٹھنڈی ہو جائے گی۔ آپا نے یہ کہنا اس لیے چھوڑ دیا تھا کہ بھائی صاحب لگتا تھا آفس گئے ہی نہ ہوں اور بس دروازے کے باہر کھڑے ہوں، اس انتظار میں کہ چھ بجے اور ہم بیل بجائیں۔ بھائی صاحب بھی بڑے اچھے آدمی تھے، ان کو معلوم تھا کہ ناشتے کا وقت کیا ہے؟ اگر ان کو کبھی دیر ہوتی تو وقت سے پہلے فون کر کے بتا دیتے اور فون کٹتے ہی شیلا کی آواز بلند ہوتی، آپا جی بھائی صاحب کی چائے نہ بنایئے گا۔

آپا کو شیلا کے یہاں ویسے تو کوئی پریشانی نہیں تھی، تین لوگوں کا پریوار، کام نہ زیادہ کاج اور وقت پر پگار، اسے اس سے زیادہ اور کیا چاہیے تھا۔ پکنا پکانا بھی نپا تلا، ایسا لگتا تھا ان کے پیٹ پیالہ ہیں جس میں ایک ناپ کا روز کھانا آتا ہے۔ پھر بھی اسے یہاں، ایسا لگتا تھا کہ جیسے وہ ایک مشین ہے اور اس کا بٹن گھڑی میں لگا ہے اور گھڑی کا کھٹکا شیلا کے دماغ میں اور دیوار پر چلتی ہوئی گھڑی اسے چلا رہی ہے۔ اس کو گھڑی پر کبھی کبھی غصہ بھی آ جاتا اور بڑے زور کا، لیکن یہ سوچ کر کہ یہ گھڑی ہے، اس کی ہنسی چھوٹ جاتی، جھنجھلاہٹ غائب اور سر ہلکا ہو جاتا۔

ناشتے کے بعد مونو تو ریڈنگ روم کے ہو جاتے اور شیلا اور راکیش آفس کی باتوں میں مشغول۔ یہ وقت انھوں نے اسی کے لیے وقف کیا تھا۔ راکیش نے کہا، شیلا جانتی ہو آج کیا ہوا؟ شیلا....کیا؟ اپنے بڑے بابو سنگھ صاحب، بھلے آدمی ہیں بے چارے، آج کل اپنے لڑکے سے بہت پریشان ہیں۔ اس نے ضد پکڑ لی ہے کہ وہ یونیورسٹی کے ہاسٹل میں رہ کر پڑھے گا۔ وہ داخلے کا فارم بھی لے آیا ہے۔ شیلا نے تعجب بھرے لہجے میں کہا یونیورسٹی!وہاں تو انٹر کے بعد.....راکیش نے فوراً لگام تھامی اور شیلا کو بتایا کچھ یونیورسٹیز نے پرائمری سے ہائر ایجوکیشن کا انتظام کر رکھا ہے۔ سنگھ صاحب کا لڑکا نویں کلاس میں داخلہ چاہتا ہے۔ وہ پریشان ہیں کہ اگر اس نے انٹرنس پاس کر لیا تو کیا ہوگا؟ کیسے فیملی سے دور ہاسٹل میں رہے گا؟ کیسے پڑھائی ہوگی؟ اس کا سارا کام تو ماں

کرتی ہے وہاں وہ اپنا کام کیسے کرے گا؟ وہ الگ رہے گا تو ہم لوگوں کو بھی ہر وقت اسی کی فکر مارے رہے گی۔ ایک ہی لڑکا ہے، دو، تین ہوتے تو چلو! سوچتے بھی۔ اس کی ماں بھی بہت پریشان ہیں۔ شیلا یقین جانو، بڑے بابو کی تکلیف سن کر دُکھ تو ہو رہا تھا، لیکن ایک خوشی بھی تھی، وہ یہ کہ اپنا مونو کتنا نیک ہے، اس میں اِدضد بالکل نہیں ہے اور یہ سب، تمہارا کرشمہ ہے۔ شیلا تھوڑا شرما گئی، آہستہ سے اپنی کرسی سے اُٹھی اور ریڈنگ روم میں جھانکا، واپس آئی اور چپکے سے بولی پڑھ رہا ہے اور کرسی پر بیٹھ گئی۔ راکیش نے کہا شیلا بے چارے وہ بہت مشکل میں ہیں۔ شیلا نے بڑی بے رحمی سے کہہ دیا، یہ ان کی بیوی کی غلطی ہے۔ راکیش نے ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے شیلا کی طرف دیکھا مسکان بھرے چہرے سے کہا، اچھی بیوی ملنا قسمت کی بات ہے۔ شیلا اب کچھ سنجیدہ اور غور وفکر میں ڈوبی ہوئی تھی۔ اس نے مفکرانہ انداز میں راکیش کو مخاطب کرتے ہوئے کہا، لوگ دیکھتے ہیں، سورج اپنے وقت ہی پر نکلتا ہے، رات، دن سمے پر ہوتے ہیں، موسم سمے پر آتے اور جاتے ہیں، بچہ، جوان اور بوڑھا سب سمے کے انوسار ہو رہے ہیں، سمے پوجنیہ ہے، سور یہ نمسکار سے جگ ظاہر ہے، مگر پتہ نہیں کیوں لوگ نہیں سوچتے؟ بچے برباد ہو رہے ہیں، سنگھ صاحب کی بیوی کو سوچنا چاہیے تھا، شروع سے جو سنسکار بچوں میں ڈالے جاتے ہیں، بچے ویسے ہی اُٹھتے ہیں۔ آپ کو یاد ہوگا شروع شروع میں جب ہم نے مونو کو بھور میں اُٹھانے کے لیے الارم لگایا تھا، وہ بات سوچ کر تو اب بھی ہنسی آتی ہے، کچھ دنوں بعد اس نے بڑی معصومیت سے پوچھا تھا، مام کیا چڑیوں کے پاس بھی الارم واچ ہوتی ہے؟ روز یہ بھی اسی وقت اُٹھتی ہیں۔ اب دیکھئے، مونو تڑکے اُٹھنے کا عادی ہے۔ اب اسے الارم لگانے کی بھی ضرورت نہیں، الارم اس کے دماغ میں فٹ ہے، کیا مجال کہ وہ وقت پر خود بہ خود نہ اُٹھے۔

کچن میں یہ باتیں آپا سن رہی تھی۔ ویسے تو وہ مونو سے پیار کرتی تھی، لیکن نہ جانے کیوں؟ بڑے بابو کا لڑکا اُسے مونو پر بھاری محسوس ہونے لگا۔ اس نے اپنے تصور میں اس کی جو تصویر بنائی تھی وہ مونو سے کہیں اچھی تھی۔ اس کے دل میں آیا، یہاں سے نوکری چھوڑ کر وہاں چلیں۔ یہ خیال زیادہ دیر تک نہیں سکا۔ یہاں اس کو کافی سہولتیں تھیں۔ ایک تو قریب کا قریب، کام کم، پیسہ وقت پر، پتہ نہیں وہاں کتنے لوگ ہوں کتنی دور ہو؟ یہ سب سوچ کر اس نے خیال کو دماغ سے نکال دیا۔

دل میں بڑے بابو کے لڑکے کی کشش بنی رہی۔ مونو اور اس لڑکے کی خیالی تصویروں میں، وہ بڑا واضح فرق دیکھتی تھی۔ اس کی کلائیاں چمک رہی تھیں اور مونو کے ہاتھوں پر گھڑیاں ہی گھڑیاں۔

راکیش آج آفس سے ذرا تاخیر سے واپس آیا۔ پیشگی خبر وہ دے چکا تھا۔ شیلا مونو ناشتہ کر چکے تھے، لیکن حسب عادت وہ ٹیبل پر ساتھ بیٹھی۔ راکیش نے شیلا کو بتایا بڑے بابو چھٹی پر ہیں، کام بڑھ گیا ہے۔ وہ تیرتھ پر گئے ہیں؟ نہیں نہیں، وہی اپنے لڑکے کو امتحان دلانے گئے ہیں۔ راکیش نے ناراضگی بھرے لہجے میں کہا۔ وہ کسی صورت نہیں مانا۔ میں نے تمہارے ترک بڑے بابو سے بتائے، ان کو پسند آئے، متاثر بھی ہوئے، لیکن لڑکے نے ان کی بھی واٹ نکال دی۔ کہہ دیا سورج، دن، رات اور موسم اکچھاوہین ہیں، وہ چاہیں کہ سب بدل لیں، اس کو اپنے انوسار پریوگ کرلیں، ناممکن، وہ الجھم ہیں، الجھم۔ بے چارے بابو جی کو مجبوراً اس کی ضد کے آگے جھکنا پڑا۔

راکیش لیٹ آیا تھا، پر اتنا بھی لیٹ نہیں کہ شیلا بڑے بابو پر غصائے۔ اس کو بڑے بابو پر رہ رہ کر غصہ آرہا تھا۔ ان کو لے کر نہیں جانا چاہیے تھا، یہ تو اور بگاڑنے کا کام ہے، ضد کر رہا تھا تو کرنے دیتے، آخر رو، دھو کر چپ ہو جاتا۔ راکیش نے کہا نہیں، نہیں شیلا! ایسا نہیں ہوتا، بابو جی نہ جاتے تو وہ اکیلے ہی چلا جاتا، وہ رکنے والا نہیں تھا۔ اب شیلا کا پارا اور چڑھا اور لڑکے پر بخار اترنا شروع ہوا۔ نالائق ہے، ماں، باپ پر کلنک ہے، وہ کچھ نہیں کر سکے گا صرف بگڑے گا، برباد ہوگا، دیکھ لینا۔ کچن میں یہ باتیں آیا سن رہی تھی، اس کے چہرے کا رنگ برابر بدل رہا تھا۔ اس کو شیلا کی باتیں بڑی ناگوار گزر رہی تھیں۔ بڑے بابو تک تو برداشت تھا، لیکن جیسے ہی شیلا نے لڑکے کو برا بھلا کہنا شروع کیا، اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی، اس کا جسم کانپنے لگا، ہونٹوں میں تھرتھری پیدا ہوئی، چہرہ بھی لال پڑنے لگا۔ اُسے ایسا لگا کہ وہ شیلا کی نوکرانی نہیں لڑکے کی ماں ہے، ماں۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ شیلا کو کیا جواب دے، کلیجے کی آگ بجھے۔ اس کی نظر دیوار کی گھڑی پر پڑی، اس کی آنکھیں کچھ پھیل گئیں، بے ساختہ اس کے منہ سے نکلا، دیکھ لینا! وہ برباد نہیں ہوگا، گھڑی نہیں بنے گا، گھڑی بنائے گا، گھڑی۔

OO

قلمکاروں سے گزارش

- ہمیں آپ کی گراں قدر نگارشات کا بہت بڑا ذخیرہ بذریعہ ڈاک وای۔میل موصول ہوتا ہے جس میں زیادہ تر مضامین، شاعری اور افسانے/کہانیاں ہوتی ہیں، وقت کی کمی کے باعث سب کا جواب دینا یا نگارشات واپس کرنا ممکن نہیں ہوتا، اس کو آپ ہماری بے رخی پر محمول نہ کریں بلکہ ہماری مجبوری سمجھیں۔ اگر تین ماہ کے اندر آپ کی تخلیق شائع نہ ہو یا اشاعت کے بارے میں اطلاع نہ ہو تو اس کا مطلب ہے کہ ادارہ اس کی اشاعت سے قاصر ہے۔
- قلمکاروں سے ایک گزارش اور ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے ساتھ اپنے بینک اکاؤنٹ کی تفصیلات جن میں بینک اکاؤنٹ میں درج نام، اکاؤنٹ نمبر، بینک کا نام اور برانچ اور بینک IFSC کوڈ جو پاس بک اور چیک پر درج ہوتا ہے ضرور بھیجیں تاکہ تحریر شائع ہوجانے پر اعزازیہ بینک کے ذریعہ ٹرانسفر کیا جاسکے۔
- قلمکاروں سے سے ایک گزارش اور ہے کہ بذریعہ ای۔میل اپنی تخلیقات بھیجنے سے قبل اپنی تخلیقات کو ایک بار ضرور پڑھ لیں تاکہ اس میں پروف کی غلطیاں کم سے کم رہیں۔

—ادارہ

ڈِس کنیکٹ

سید آصف اختر نقوی

فرحت کدہ، سرسید روڈ، سرسید نگر، علی گڑھ (یوپی)

مُلکِ ہندستان کا دارالسلطنت شہرِ دلّی بتاریخ ۱۷جون ۲۰۰۲ء بوقت ساڑھے گیارہ بجے صبح بمقام بستی نظام الدّین درجۂ حرارت ۴۱ ڈگری سیلسیس دلّی وِدّیوت بورڈ یعنی بجلی کے دفتر کی چارمنزلہ عمارت کی نچلی منزل پر بنے بل بھُگتان کھڑکیوں کے سامنے لگی بجلی استعمال کرنے والوں کی لمبی قطاریں اور اوپر سے نیچے، نیچے سے اوپر اترتے چڑھتے لوگوں کی بھیڑ۔

کیوں بھائی صاحب، بجلی ڈِس کنیکٹ کروانی ہے کدھر جانا ہوگا؟

کمرہ نمبر ۲۰۲ سکنڈ فلور۔

۲۴ دونی ۴۸ سیڑھیاں چڑھ کر دوسری منزل پر سامنے کمرہ نمبر ۲۰۱، دائیں بائیں نظر ڈالی ۲۰۲ بائیں طرف تھا کمرہ کیا پورا ہال۔ چاروں طرف الماریاں ہی الماریاں، ان کے درمیان میزیں ہی میزیں اور ان کے پیچھے بیٹھے کرمچاری مرد اور کچھ عورتیں ہر ایک کے سامنے ان کے ہم نسل بجلی بھوگتاؤں کی بھیڑ۔

۲۰۲ میں داخل ہوتے ہی دائیں طرف والی میز پر جھکے کھڑے لوگوں کے بیچ گھُس کر میں بھی کھڑا ہو گیا۔ کچھ دیر بعد جب میز کے اُس طرف بیٹھی میڈم نے سامنے میز پر رکھّے موٹے رجسٹر پر جھکے جھکے اپنے چشمے کے شیشوں کے اوپر سے میری طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا تو میں نے اپنے آپ کو کہتے سنا۔ نمستے میڈم جی وہ سرکاری کوارٹر کی بجلی کٹوانی ہے؟

کون سی کالونی؟

جی وہ پرگتی وہار کوارٹر نمبر ا۔۴۱۸۔

کوارٹر نمبر نہیں لیجر نمبر بتاؤ۔

جی وہ کیا ہوتا ہے؟

آخری بل لائے ہو؟

جی یہ لیجیے میں نے جلدی سے کندھے پر پڑے تھیلے میں سے بل نکال کر ان کے سامنے رکھا۔

انھوں نے اس پر ایک جگہ انگلی رکھ کر مجھے دکھاتے ہوئے پڑھا لیجر نمبر سی۔ ۳۳۷۔ نہیں میرے پاس ۳۳۸ ہے۔ میں نے میڈم کی ٹیبل سے سٹی اگلی میز کے پیچھے بیٹھے بابو جی کی طرف دیکھا وہ میرے کچھ پوچھنے سے پہلے ہی اپنے سامنے کھلے رجسٹر پر سے نظر ہٹائے بغیر ہی بول پڑے میرے پاس سی ۳۳۹ ہے۔

اور سی ۳۳۷ کہاں گیا، میرے منھ سے بے اختیار نکلا۔

مجھے کیا معلوم سی ۳۳۹ نے کندھے اُچکائے۔ میں نے چاروں طرف نظر ڈالی۔ میں کمرے کے اندر دروازے کے دائیں طرف کھڑا تھا جہاں آخری میز ۳۳۹ کی تھی ۳۳۷، ۳۳۹ سے پہلے ہونا چاہیے تھا اسی طرف، مگر کیوں کہ دروازے کے بائیں طرف بھی میزیں، بابو، رجسٹر اور لوگ تھے اس لیے میں ادھر بڑھا۔ دروازے کے بائیں طرف والی پہلی میز خالی تھی مطلب اس میز کی کرسی اپنے بابو سے خالی تھی اور اس کے برابر والی کرسی میز کے درمیان ایک خاصی فربہ خاتون لوگوں کے بیچ کھڑی موٹے موٹے رجسٹروں کے بوسیدہ صفحے پلٹ پلٹ کر لوگوں کے بلوں کی جانچ کر رہی تھی اور جھلاّ رہی تھی میں نے میز پر جھکے ہوئے آدمیوں کے پیچھے سے پنجوں کے بل اچک کر اس سے پوچھا۔ میڈم جی آپ کے پاس ۳۳۷ ہے۔ نہیں، اُدھر انھوں نے برابر والی میز کی طرف اشارہ کیا، مگر وہ تو خالی ہے میڈم، تو میں کیا کروں۔ مگر ۳۳۷ میں گڑگڑایا۔ میڈم نے ہاتھ سے بال پوائنٹ رجسٹر پر پٹخا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ڈپٹا یہ انکوائری ہے کیا؟ کیوں ٹائم خراب کر رہے ہو میرا۔ جاؤ تیسرے فلور پر جا کر بڑے صاحب سے پوچھو ۳۳۷ کہاں ہے۔ لاؤ تمھارا کیا ہے؟ میڈم نے اپنی میز پر جھکے ایک آدمی کے ہاتھ سے کاغذ لیتے ہوئے پوچھا اور پھر سامنے سے گزرتی ہوئی خاکی شلوار قمیص پہنے ایک ادھیڑ عمر عورت کو آواز دی۔ اری سنتوش وہ رجسٹر نہ لائی تو اب تک؟ ابھی لائی میڈم جی جرا پنڈت جی کو چائے دے آؤں۔ چل جلدی کر اور میرے لیے بھی ایک چائے لیتی آنا۔

میں اس کمرے سے باہر نکلا کوریڈور کے سامنے ایک بڑا ہال تھا جہاں کئی جالی لگے کاؤنٹر ایک لائن سے بنے ہوئے تھے اور بہت سارے لوگ ان کاؤنٹروں کے سامنے لائن بنانے کی کوشش میں ایک کے پیچھے ایک ٹیڑھے ترچھے کھڑے تھے۔ ایک کاؤنٹر کے آگے کوئی نہ تھا۔ میں نے جا کر جالی کے اس طرف بیٹھے ایک دبلے پتلے سامنے کھلے رجسٹر پر جھکے بابو کو نمسکار کیا، چشمے کے شیشوں کے اوپر سے دو آنکھیں اٹھیں، گردن کے اشارے سے مجھ سے پوچھا گیا۔ کیا ہے بولو۔ جی میں نے سرکاری کوارٹر خالی کیا ہے۔ اس کو سرنڈر کرنا ہے۔ میں نے جلدی جلدی بتانا شروع کیا۔ گردن پھر ہلی، اس بار آواز کے ساتھ۔

سیدھا سیدھا بولو نہ بجلی کنکشن ڈس کنیکٹ کروانا ہے۔ جی جی میری گردن زور زور سے ہل رہی تھی۔ جی وہی نو ڈیوز کے لیے۔ ہاں تو اپیلی کیشن لائے ہو۔ جی نہیں..... میں گڑگڑایا۔ معلوم تھا۔ وہ اپنی میز پر ایک کاغذ میری طرف بڑھاتے ہوئے بڑبڑائے اب کاغذ بھی سپلائی کرو۔ تو لکھو جنرل منیجر دلّی ودّیت نگم اب اپنی بات لکھو یا وہ بھی میں ہی بتاؤں۔ جی جی وہ میں لکھ لوں گا بہت کرپا آپ کی جناب۔ ہاں ٹھیک ہے اور پھر وہ اپیلی کیشن لے کر اس کے ساتھ آخری بل جو تم نے دیا ہے اس کی کاپی نتھی کر کے تیسرے مالے پر جا کر کمرہ نمبر ۳۰۳ میں پوچھنا پرگتی وہار کس کے پاس ہے اس کے پاس جمع کروا دو کمرہ میں نے ایک بار پھر ان کا شکریہ ادا کیا اور سیڑھی چڑھ کر تیسری منزل پر پہنچا۔ جیسے ہی کمرہ نمبر ۳۰۳ میں قدم رکھا بجلی چلی گئی اور سامنے بچھی میزوں پر بیٹھے بابوؤں نے گویا ایک ساتھ قلم رکھ دیئے پھر بھی میں آگے بڑھا اور سامنے والی میز پر پہنچا۔ میز والے بابو شرٹ کا اوپر والا بٹن کھول کر دونوں ہاتھوں سے کالر پیچھے کرتے رومال سے اپنا چہرے، گردن اور گلے کا پسینہ پونچھتے ہوئے خود ہی مجھ سے بولے۔ بتّی آنے کے بعد آنا جاؤ ادھر دیوار کے ساتھ بینچوں پر بیٹھے لوگوں کے ساتھ بیٹھ جاؤ۔ میں مُڑ کر بینچ پر بیٹھ ہی رہا تھا کہ بجلی آ گئی اس سے پہلے کہ اپنی باری والا کوئی میز تک پہنچتا وہ اٹھ کر کہیں جا چکے تھے۔ میں کچھ دیر تو اور لوگوں کی طرح بیٹھا رہا پھر اٹھا اور اس خالی میز کے برابر والی میز کے سامنے بیٹھے ایک میری طرح سفید بالوں والے کرمچاری کی طرف بڑھا کیوں سر یہ کدھر گئے؟ کب آئیں گے؟ کام بولیے انھوں نے رکھائی سے مگر نرم لہجے میں کہا۔ اور ہاں بولو نہیں بولیے۔ جی وہ پرگتی وہار کوارٹر سرنڈر کرنا ہے تو بجلی کنکشن کٹوانا ہے۔ کوارٹر نمبر۔ جی ۴۱۸ میں نے اپنی درخواست اور کاغذات ان کی طرف بڑھائے۔ انھوں نے میرے کاغذ برابر والی میز کی دراز میں ڈالے اور اس میں سے ایک

رسید نما بکلٹ کے اوپر والے صفحے پر کچھ اندراجات کیے اور اوپر والے صفحے کا آدھا حصّہ میرے ہاتھ میں تھماتے ہوئے بولے یہ لیجیے یہ رہی رسید اسے لے جا کر لودھی روڈ سب اسٹیشن پر جمع کر دیجیے۔ دو ایک دن میں لائن مین آ کر آخری ریڈنگ نوٹ کر کے دے گا۔ اسے لے کر پھر یہاں آ جائیے۔ جی بہت کرپا آپ کی آپ نے بہت سہایتا کی دھنیہ واد۔ جی کوئی نہیں۔ پر یہ لودھی روڈ سب اسٹیشن کدھر ہے؟ مہر چند مارکیٹ کے پیچھے۔ میں نے نظام الدّین بجلی کے دفتر سے متھرا روڈ پر نکالی کھڑی پر نظر ڈالی ۴ بجنے میں ۸ منٹ باقی تھے کہیں میرے پہنچنے سے پہلے آفس بند نہ ہو جائے میں نے ایکسلیٹر پر دباؤ بڑھایا۔ مہر چند مارکیٹ سے آگے پہلے دائیں۔ پھر بائیں سامنے بجلی سب اسٹیشن کا بورڈ۔ میں نے گاڑی بورڈ کے برابر لگائی، اندر کمپاونڈ میں کئی سائیکلیں، موٹر سائیکلیں اور اسکوٹر کھڑے تھے۔ میں اندر گیا راہداری میں دائیں طرف ایک ایک کمرہ کئی میز کرسیاں فائلیں مگر کوئی انسان نہیں بائیں طرف ایک اسٹور روم جس میں چار آدمی بیٹھے تاش کھیل رہے تھے۔ میں انہیں دیکھ کر ٹھٹھکا۔ ایک نے اشارے سے مجھے آگے جانے کے لیے کہ۔ میں بڑھا سامنے کے کمرے میں ایک بڑی میز کے ساتھ کی چھوٹی میز پر ایک نوجوان کرم چاری اونگھ رہا تھا مجھے دیکھتے ہی خود ہی بولا اوپر دونمبر کمرے میں جے ای عرفان ہوں گے۔ میں پوری راہ داری واپس ہوا اوپر گیا دو نمبر کمرے میں دو لوگ بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ مجھے آتا دیکھ کر ان میں سے ایک بولا پرگتی وہار ہاسٹل کا ڈس کنکشن ہے نہ لائے کاغذ۔ میرے ہاتھ سے کاغذ لے کر ایک رجسٹر میں رکھتے ہوئے بولا۔ کل کٹ جائے گا کنکشن۔ اگر آج ہو جاتا، میں لائن مین کو اپنی گاڑی میں لے جا کر واپس ڈراپ بھی کر دوں گا۔ ارے وہ بات نہیں لائن مین تو وہیں ہے راؤنڈ پر۔ اچھا تو میں اس کو وہیں ڈھونڈ لوں گا کیا نام ہے اس کا۔ دھنی رام کیا آپ جانتے ہیں اس کو، جی چار سال پہلے اسی نے لائن چالو کی تھی میرے فلیٹ کی۔ دیکھ لیجیے مگر فائدہ نہیں آپ کی پرچی تو اب کل ہی ملے گی اے ای صاحب کے سائن کے بعد تو پھر آپ کل ہی آ جایئے ساڑھے دس گیارہ کے بیچ۔ کل تو مشکل ہے چھٹی نہیں لے سکتا پرسوں آ جاؤں گا شکروار کو۔

اگلے دن میں ایک بار پھر وہیں تھا۔ دفتر کھل چکا تھا۔ اسی کمرے میں، کل والا کرمچاری اپنی کرسی پر۔ عرفان جی نہیں آئے۔ جی وہ تو نہیں آئے، مگر ۴۱۸ اے پرگتی وہار والے ہیں نہ آپ۔ آپ کا کام ہو گیا ہے۔ اس آدمی نے سامنے رکھے رجسٹر میں سے ایک سلپ میرے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا۔ نیچے ۶ نمبر سے اسٹیمپ لگوا لیجیے گا۔ او کے دھنیہ واد۔

عرفان جی سے میرا دھنیہ واد کہہ دیجیے گا۔ وہاں سے نکل کر ۱۵ منٹ میں میں پھر نظام الدّین آفس میں تھا اور کیونکہ میں جانتا تھا کہ کس منزل اور کس کاؤنٹر پر جانا ہے اس لیے کافی ریلیکس۔ لائن میں مجھ سے آگے دو لوگ اور تھے۔ اپنا نمبر آنے پر میں کاؤنٹر پر پہنچا۔ سامنے بیٹھے بابو جی سر جھکائے رجسٹر میں لکھ رہے تھے۔ میں نے انتظار کیا کہ یہ اندراج کر کے سر اٹھائیں تو کچھ عرض کروں۔ وہ مصروف رہے۔ میں نے کھنکھار کر ان کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی۔ لا حاصل۔ وہ سیٹ گھما کر پیچھے بیٹھے ساتھی سے باتیں کرنے لگے پھر سیدھے ہو کر اپنی میز کی دراز میں سے کاغذات نکالنے لگے۔ نمسکار بڑے بابو میں نے قدرے اونچی آواز میں کہا۔ کیا ہے بولیے۔ انھوں نے بغیر نظریں اٹھائے پوچھا۔ جی وہ۔ یہ ڈس کنکشن کی سلپ۔ اگلے کمرے میں الٹے ہاتھ کی آخری سیٹ پر ونے سنگھ، مگر کل تو اسی کاؤنٹر سے۔ تو پھر میں نے بتایا نہ آپ کو۔ چلیے آگے بڑھیے۔ میں اپنے بے معنیٰ سوال پر نادم ان کے بتائے ہوئے کمرہ کی طرف بڑھا۔ اب تک تو وہاں لمبی لائن لگ چکی ہوگی... میں اگلے دروازے میں داخل ہوا۔ وہ تو ایک وسیع ہال تھا جس میں لمبائی میں دیوار کے سہارے ایک لائن میں برابر برابر قطار میں لوہے کی الماریاں لگی ہوئی تھیں، ہر الماری پر مختلف نمبر پڑے ہوئے تھے اور ہر الماری کے سامنے دو دو کرسیاں اور ایک بڑی لوہے کی میز بچھی تھی اور چند کرسیوں کو چھوڑ کر سب پر کرمچاری رجسٹروں پر جھکے ہوئے کام کر رہے تھے اور ہر میز کے گرد کئی کئی آدمی اپنے اپنے کاغذ آگے بڑھا رہے تھے۔ مجھے الٹے ہاتھ کی آخری میز والے سے کام تھا۔ میں آگے بڑھا۔ اس میز پر بھی باقی میزوں کی طرح لوگوں کا مجمع اپنے اپنے ہاتھوں کے پرچے آگے بڑھانے کی دھکم پیل کر رہا تھا، میں نے بھی اپنی منڈی اور ہاتھ میز تک پہنچانے کی مشقت شروع کر دی۔ ایک آدمی کے ہٹنے کے بعد میں میز والے کرمچاری کو دیکھ سکتا تھا۔ نمسکار ونے سنگھ جی۔ ان کا ٹرانسفر ہو گیا، میز والے نے بغیر نظریں اٹھائے اور اپنا ہاتھ روکے جواب دیا۔ جی وہ مجھے کسی نے بتایا تھا کہ وہ ڈس کنیکٹ کی پرچی والے ونے سنگھ جی۔ میں ہکلایا۔

بھائی صاحب خاموش رہیے دیکھ نہیں رہے سکسینہ جی کام کر رہے ہیں۔ برابر کھڑے ہوئے آدمی نے جس کا کام ہو رہا تھا، مجھ کو ٹوکا۔ میں خاموش ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد سکسینہ بولے بتایئے کون سا نمبر وہ پرگتی وہار، بل بک نمبر ۳۳۷۔ آپ آگے جا کر اندر آ جایئے اور اپنے ایریا کی بل بک نکال لیجیے۔ انھوں نے اپنے پیچھے رکھی لوہے کی الماری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ میں نے اندر جا کر الماری کے پٹ کھولے، اندر چھ خانے تھے، ہر ایک میں ایک فٹ لمبے اور چھ انچ چوڑے ہارڈ باؤنڈ موٹی موٹی پوتھیاں بھری پڑی تھیں، ہر ایک پر چار انچ چوڑے بائنڈنگ والے سائڈ پر موٹے سے مارکر سے گہرے نیلے رنگ سے نمبر پڑے تھے۔ میں نے اکڑوں بیٹھ کر نیچے سے دیکھنا شروع کیا ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، اس سے اوپر کا خانہ ۳۲۹۔۳۳۴ اور اوپر میں کھڑا ہو گیا بیچ والا خانہ۔ یہاں ملے گا۔ ۳۳۵، ۳۳۶ اس کے برابر ۳۳۸۔ ارے ۳۳۷ کہاں گیا میرے منہ سے نکلا جلدی سے اگلا دیکھا ۳۳۹، اس کے برابر ۳۴۰، میرا دل بیٹھ گیا میں نے لمبی سانس لے کر ہاتھ بڑھا کر اوپر والے خانے میں الٹے رکھّے ہوئے پلٹے، ۳۴۱، ۴۲، جیسے ہی میں نے اس کے برابر رکھا اگلا اٹھانا چاہا اس کے اوپر سے ایک بل بک لڑھک کر الماری سے نیچے گر گئی۔ میں نے جھک کر اٹھائی۔ ۳۳۷۔ شکر خدا کا۔ میرے منہ سے بیساختہ نکلا۔ لیجیے سکسینہ جی مل گیا۔ میں نے پلٹ کر بل بک کو ان کی میز پر رکھا اور گھوم کر جا کر ان کی میز کے سامنے آ گیا۔ ہاں بتایئے کوارٹر نمبر۔ جی ۳۱۸۔ انھوں نے صفحے پلٹنے شروع کئے۔ ۳۱۷۔ آر۔ سی۔ مورتی ۳۱۸۔ سید آصف اختر نقوی۔ جی جی میں نے اپنی آواز میں ایسا ایکسائٹمنٹ محسوس کیا گویا ابو ابنِ ادہم والی کہانی کی فرشتوں والی کتاب میں اپنا نام مل گیا ہو۔ تو نقوی جی ادھر اندر والے کمرے میں زیروکس مشین ہے (انھوں نے بائیں طرف اشارہ کیا) وہاں سے ایک کاپی کروا لایئے۔ جی مجھے معلوم ہے، میں جلدی سے جا کر کاپی کروا لایا۔ انھوں نے اس پر اپنے دستخطوں کی چڑیا بٹھائی اور بولے یہ وہاں سامنے والے کمرے میں آہوجہ میڈم کے پاس لے جایئے وہ آپ کا لاسٹ بل بنا دیں گی۔ جی میں نے کہا اور مڑنے لگا تو انھوں نے کہا۔ نقوی جی یہ بل بک تو واپس الماری میں رکھتے جایئے، جی بالکل میں نے ان کے ہاتھ سے ۳۳۷ نمبر بل بک الماری میں واپس رکھی اور سامنے والے کمرے میں آہوجہ میڈم کی میز کے سامنے پہنچ گیا۔ وہ ایک بڑا سا رجسٹر آدھا میز پر ٹکائے اور آدھا گود میں رکھے اس پر ایک بل کا کاغذ رکھ کر کسی کا آخری بل بنا رہی تھیں۔

انھوں نے اپنی ناک کے کونے پر رکھّے چشمے کے شیشوں کے اوپر سے مجھے دیکھا اور آنکھ اور ہاتھ کے قلم کے اشارے سے اپنے برابر کی میز کے سامنے والی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ میں بیٹھ گیا۔ انتظار زیادہ لمبا نہیں تھا۔ انھوں نے اسی طرح آنکھ اور قلم کے اشارے سے مجھے بلایا میرا کاغذ اور آخری بل کی فوٹو کاپی لی، اپنی دراز سے ایک خالی بل نکالا اور پھر اپنی میز پر رکھے متعدد رجسٹر الٹنے پلٹنے لگیں اور پھر زور سے آواز دی...

اری رام پیاری۔ جی میڈم میرے پیچھے سے آواز آئی۔ دیکھنا ۳۴۷ رجسٹر تیاگی جی کی ٹیبل پر تو نہیں ہے۔ ابھی دیکھتی ہوں میڈم جی، جرا ملکھانی جی کو چائے دے دوں، میڈم رجسٹر پر جھکی رہیں۔ میں رام پیاری کا منتظر تھوڑی دیر بعد میڈم کے پیچھے رکھی الماریوں کی قطار کے آخری سرے سے رام پیاری مع رجسٹر اور میڈم کی چائے مٹّھی نمودار ہوئی۔ یہ لو میڈم جی ۳۴۷ اور چائے مٹّھی، میڈم نے ایک عدد مسکراہٹ سے اس کا شکریہ ادا کیا اور مجھ سے مخاطب ہوئیں۔ ایک منٹ چائے پی لوں۔ جی ضرور میں تھیلے سے بوتل نکال کر پانی پیتے وقت سوچ رہا تھا کہ یقیناً سرکاری دفتروں میں کام کرنے والوں میں عورتیں زیادہ ایفیشینٹ اور مہذّب ہوتی ہیں۔ میڈم نے چائے ختم کرکے میرے آخری بل پر ضروری اندراج کرکے بل میری طرف بڑھایا اور بولیں، لیجیے، اندر والے ہال میں پرمود کرپا کر جی سے سائن کروالا ئیے۔ جی میں ہال کی طرف چلا جہاں ایک طرف چھوٹے چھوٹے متعدد کیبن تھے یعنی بجلی دفتر کے قدرے بڑے صاحبوں کے دفتر۔ ہر کیبن کے باہر بجلی استعمال کرنے والوں کی بھیڑ۔ سب سے آخری کیبن کرپا کر جی کا تھا جس کے دروازے پر کھڑے لوگ باہر ادھر ادھر دیکھ رہے تھے۔ اندر بھی کئی لوگ موجود تھے مگر کرپا کر جی نہیں تھے۔ معلوم ہوا ابھی اٹھ کر گئے ہیں، جدھر گئے ہیں سب کی نگاہیں ادھر ہی ہیں، وہ رہے نیلے چیک کی شرٹ والے ادھر ہی آ رہے ہیں۔ ایک نوجوان نے کمرے کی دوسری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ میں نے دیکھا نیلے چیک میں ایک ادھیڑ عمر کے صاحب بہت سے لوگوں میں کھرے کیبنوں اور میزوں کے بیچ سے ادھر ہی بڑھ رہے تھے، ان کے کیبن کے سامنے والے سب لوگوں کی نگاہیں ان پر تھیں جنھوں نے دیکھا کہ اس طرف آتے آتے اچانک وہ پلٹ گئے، جیسے کسی نے آواز دے کر روکا ہو، ایک کیبن کے اندر گئے، منتظر نگاہیں مایوس ہوگئیں مگر جلدی ہی نمودار ہوگئے، نگاہیں پھر پُر امّید۔ وہ اب بڑھ رہے تھے کئی میزیں آگے نکل آئے۔ ایک بزرگ کو دیکھ کر ان کے پیر چھونے جھکے، بزرگ نے محبت سے ان کے سر پر ہاتھ پھیرا اور کچھ کہا۔ وہ پلٹے اور ان بزرگ کے ساتھ ہال سے باہر نکل گئے۔ لو ہوگیا کام۔ میرے منہ سے نکلا۔ آج کا دن بھی گیا۔ ایک بج کر دس منٹ ڈیڑھ بجے لنچ بریک ہوجائے گا، ڈھائی تک لوگ پلٹیں گے اور تین بجے پھر کچھ کام جمے گا پھر چائے۔ اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے، رومال پسینہ پونچھتے پونچھتے گیلا ہو چکا تھا۔ بھیڑ کا ایک اور ریلا کمرے کے دوسرے پر نمودار ہوا۔

کرپا کر صاحب بیچوں بیچ وہ اس طرف ہی آ رہے تھے۔ امید نے پھر سر اٹھایا۔ وہ آ رہے تھے آ گئے بڑی مشکل سے اپنے کیبن میں گھسے اور لوگوں کے بیچ سے اپنی میز تک پہنچے۔ وہاں منتظر بیٹھی ایک خاتون سے بولے۔ ارے آپ کا کام ابھی تک نہیں ہوا اور ان کے کاغذ لے کر ان پر دستخط کیے، وہ دعائیں دے کر چلی گئیں۔ ان کے جاتے ہی جیسے انھوں نے میز پر رکھے کاغذات اپنی طرف کھسکائے، ان کی میز کے چاروں طرف سے ان کے کندھوں، سر کے اوپر سے، بغل سے بہت سارے ہاتھ اپنے اپنے کاغذ ان کے دستخط کے لیے ان کے سامنے کرنے لگے، انھوں نے اپنے دونوں ہاتھ ہلا ہلا کر، آواز اونچی کرکے حالات سدھارنے چاہے مگر سب بے سود، اچانک وہ کھڑے ہوگئے اور بولے ایسے کچھ نہیں ہوسکتا میں جا رہا ہوں۔ سارے ہاتھ لوٹ گئے اور وہاں موجود ان لوگوں نے جن کے کاغذ میز پر ایک کے اوپر ایک رکھے تھے، کیبن کے معمولات اپنے ہاتھ میں لیے اور کچھ دیر بعد کرپا کر جی میز پر بیٹھے اور قلم چلانا شروع کیا۔ تھوڑی دیر میں میرا کاغذ بھی ڈھیر میں نمودار ہوا، ان کے دستخط ہوئے۔ میں جلدی سے لپکا اور تھینک یو سر کہتا ان کے کمرے سے نکل کر ایک بار پھر میڈم کی میز کے سامنے تھا۔ حالاں کہ ڈیڑھ بج چکا تھا مگر میڈم ابھی موجود تھیں مجھے دیکھ کر بولیں ارے اب میرے پاس کیوں آئے، اوپر جا کر ادھیکش ابھینتا کے ہستھا کشر کروا کر نیچے پیسے جمع کروادیں اب اتنے دن سے آتے جاتے میں جان گیا تھا کہ ان کا مطلب ہے چیف انجینئر کے دستخط سے اور یہ بھی کہ ان کا کمرہ نمبر کیا ہے اور کس فلور پر ہے۔ تھوڑی دیر میں میں اس دفتر کے سب سے بڑے صاحب کے کمرے کے سامنے تھا۔ دروازے پر چپراسی اور لال بتّی۔ جی بتائیے وردی دھاری نے مجھ سے پوچھا۔ دستخط کروانے تھے۔ کل آنا صاحب اٹھ چکے ہیں۔ پلیز کل پھر چھٹی لینی پڑے گی، علی گڑھ سے آنا ہوتا ہے اب وہاں نوکری کرتا ہوں۔ خاص علی گڑھ، ہاں۔ میں خورجہ سے آتا ہوں روز چلو آجاؤ اندر میں اندر تھا۔ دو تین لوگ اور تھے۔ صاحب کھڑے ہو چکے تھے۔ کیا بات ہے ستیش یہ کیسے اندر آ گئے انھوں نے چپراسی سے سوال کیا۔ وہ سر ہماری طرف کے ہیں انکل کئی دن ہوگئے۔ علی گڑھ سے آتے ہیں۔ ڈسکنکشن کا کیس ہے سر صرف آپ کے ایک سائن باقی ہیں۔ لاؤ جلدی لاؤ تم لوگ بھی۔ مکھیہ منتری کی میٹنگ ہے بھئی۔ ستیش نے میرے ہاتھ سے کاغذ لے کر کھڑے کھڑے سائن کروا کر دیے، میں چپراسی اور چیف انجینئر دونوں کو بہت بہت شکریہ کہتا ہوا باہر نکلا۔ جلدی جلدی سیڑھیوں سے نیچے اترتے ہوئے گھڑی پر نظر

ڈالی۔ دو بجنے والے تھے یعنی لنچ کا بریک چل رہا تھا، بل پیمنٹ کے دو الگ الگ کاؤنٹر تھے نقد اور چیک دونوں بند تھے مگر دونوں کے سامنے کم سے کم چالیں پینتالس لوگ کھڑے لنچ کے بعد دو سے تین بجے تک ایک گھنٹے کے لیے کھڑکی کھلنے کے منتظر تھے۔ میں بھی نقد والی لائن میں لگ گیا۔ پرس سے نکال کر سات سو پینسٹھ روپے نکال کر شرٹ کی اوپر کی جیب میں رکھ لیے دو بج کر دس منٹ ہو چکے تھے۔ کھڑکی پر لائن میں لگا نوجوان کھڑکی کھٹکھٹا رہا تھا۔ بھائی صاحب دس منٹ اوپر ہو گئے، لائن میں پیچھے والوں نے بھی اس کی آواز میں آواز ملائی، میں سب سے پیچھے تھا۔ میرے پیچھے ایک اور صاحب آ کر کھڑے ہوئے اور بولے کب تک جمع ہوتے ہیں بل۔ تین بجے تک لکھا ہے کھڑکی پر۔ تب تو مشکل ہے نمبر آنا۔ جی دیکھتے ہیں، پہلے کھڑکی تو کھُلے، جی کھل گئی، میرے آگے والے نوجوان نے مڑ کر کہا۔ چلو شکر ہے۔ میں نے کندھے پر ٹنگے تھیلے میں سے بوتل نکال کر پانی پیا۔ میرے کانوں میں آواز آئی، دیکھو ساجد پیچھے لائن میں عارف بھائی کھڑے ہیں جامعہ ماس کمیونی کیشن والے ایک نوجوان اپنے آگے کھڑے دوسرے نوجوان سے کہہ رہا تھا۔ اماں نہیں عارف بھائی کے بال اتنے سفید کہاں ہیں۔ ہاں شکل کا کٹ وہی ہے، نہیں یار میں پوچھتا ہوں وہ نوجوان میری طرف بڑھا قریب آ کر ہاتھ اٹھا کر اور زیرِ لب سلام علیکم کہا میں نے بھی ایسا ہی کیا اور اس سے پہلے کہ وہ کچھ پوچھتا میں نے کہا۔ آصف نقوی عارف کا بڑا بھائی، آپ لوگ جامعہ میں کام کرتے ہیں۔ جی اس نے جواب دیا اور کہا لائیے بل مجھے دید یجئے میں آگے ہوں ٹرائی کرتا ہوں شاید دو بل لے لے۔ کیا ضرورت ہے میاں میں لگا تو ہوں لائن میں۔ سر نہیں لگتا تین بجے تک آپ کا نمبر آپائے بڑا ڈھیلا آدمی بیٹھا ہے۔ آپ کو کل پھر آنا پڑے گا۔ ہاں یہ تو ہے میں علیگڑھ سے آتا ہوں۔ تو لائیے بل اور پیسے اور آپ یہیں لائن میں کھڑے رہیے۔ جب میں کاونٹر پر پہنچ جاؤں تو آگے آجایئے گا۔ تھوڑی دیر بعد اس لڑکے کا نمبر آ گیا۔ میں خاموشی سے جا کر اس کے برابر کھڑا ہو گیا۔ پہلے اس نے اپنا بل اور پیسے دیئے۔ بابو نے بل پر ٹھپّا لگا کر اس کو واپس دیا۔ اس لڑکے نے میرا بل آگے بڑھایا۔ بابو نے گردن اٹھا کر سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ جی وہ میرے جانکار بزرگ ہیں سینئر سٹیزن۔ لڑکے نے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے بابو سے کہا، بابو نے ایک نظر مجھ پر ڈال کر لڑکے کے ہاتھ سے پیسے لیے، گنے اور دراز میں ڈالے اور بل پر ٹھپا لگا کر تھما دیا۔ دھنیہ واد ہم دونوں کی زبان سے ایک ساتھ نکلا۔ میں نے ان لڑکوں کا شکریہ ادا کیا اور جلدی جلدی پھر سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ مجھے تیسری منزل پر کمرہ نمبر ۳۰۳ میں جانا تھا۔ صرف سات منٹ باقی تھے آج کے پبلک ڈیلنگ کے وقت میں، اگر بھیڑ ہوئی تو ہو گیا کام۔ میں ہانپتا ہوا ۳۰۳ کمرے پر پہنچا۔ صرف چار پانچ لوگوں کی لائن تھی، میرا نمبر آنے تک میری سانس نارمل ہو چکی تھی، میں نے کاؤنٹر میں اپنا کاغذ سرکایا۔ بابو نے لیا اور پھر برابر میں رکھی ہوئی نو ڈیوز کی موٹی سی رسید بک میں دو تین کاربن پیپر کے چوکور ٹکڑے لگائے پھر اوپر والے کاغذ پر میرے دیے ہوئے بل کے نمبر چڑھائے اور پھر دوسرے نمبر کی پرچی میرے ہاتھ میں تھماتے ہوئے بولے۔ لو جی اب یہ رسید اپنے ایریا (میرے کاغذ پر نظر ڈال کر) پرگتی وہار کے سی پی ڈبلیو ڈی کے دفتر میں دے دیجیے، لائن مین آ کر آپ کی بجلی کی سپلائی لائن ڈس کنیکٹ کر دے گا۔ جی بہت بہت دھنیہ واد۔ میں نے نیچے اترتے گھڑی پر نظر ڈالی تین بج کر دس منٹ۔ میں جانتا تھا کہ سی پی ڈبلیو ڈی کے دفتر میں اب لوگ ساڑھے تین کے بعد ہی ملیں گے، اس لیے میں نے نیچے آ کر سامنے مارکیٹ میں جا کر ایک ٹھنڈی لمکا پی اور پارکنگ سے گاڑی نکال کر لودھی کالونی بجلی سب اسٹیشن کی طرف کا رخ کیا۔ دس منٹ میں میں وہاں موجود تھا اور اطمینان کی بات یہ تھی کہ بڑے بابو اپادھیائے جی بھی موجود تھے۔ اللہ تو بڑا رحیم و کریم ہے۔ میں نے ان کو نمسکار کیا۔ انھوں نے گردن ہلائی اور میرے ہاتھ سے کاغذ لیتے ہوئے بولے۔ خان صاحب (جی وہ مجھے میرے پورے پرگتی وہار کے قیام کے دوران اسی نام سے مخاطب کرتے رہے) اب جب آپ چاہیں سامان لے جائیں۔ جی وہ تو میں پہلے ہی لے گیا۔ اچھا تو چلیے چلتے ہیں۔ چابی تو ابھی آپ کے پاس ہی ہے نا۔ جی۔ میں نے ان کو چابی دی۔ ہم لوگ اے بلاک کی چوتھی منزل پر فلیٹ نمبر ۴۱۸ پر پہنچے۔ اپادھیائے جی نے تالا کھولا۔ ہم اندر گئے، اپادھیائے جی نے بائیں طرف کی دیوار پر لگے بورڈ پر لگا بجلی کا مین سوئچ آن کیا۔ کھٹ سے آواز ہوئی مگر بجلی نہیں جلی۔ تھینکس گوڈ بجلی ڈس کنیکٹ ہو گئی۔ اپادھیائے جی مسکرا رہے تھے۔

میں سرکاری رہائش سے پرائیویٹ کرایے کے مکان میں شفٹ ہو گیا تھا جہاں بجلی کے معاملات مالکِ مکان کے ذمّے تھے۔ تھوڑے دن بعد میں نے اخبار میں پڑھا کہ دلّی میں اب بجلی کی سپلائی پرائیویٹ کمپنیوں کو سونپی جا رہی ہے۔ خدا کرے اور معاملات کے ساتھ ساتھ بجلی کا ڈس کنیکٹ کروانا بھی آسان ہو جایئے۔

○○

○○

طوطے کی فطرت

ڈاکٹر اویناش امن

شیو چندر پتھ۔2، کالی مندر روڈ، ہنومان نگر، پٹنہ۔20، موبائل:9934090588

آج خورشید صاحب آفس سے لوٹے تو گھر میں داخل ہوتے ہی بیٹی نے فرمائش کی— ''ابو، ابو...... مجھے ایک طوطا چاہئے جیسا نازیہ کے پاس ہے بالکل ویسا ہی۔''

''بیٹی، ابھی پڑھائی پر دھیان دو، تمہارا سالانہ امتحان بھی قریب آ رہا ہے...... کچھ دیر رک کر...... ویسے بھی مجھے کیا معلوم نازیہ کے پاس کیسا طوطا ہے، جملے کے آخر تک آتے آتے خورشید صاحب کی آواز تھوڑی نرم ہو گئی جو بیٹی کی نظروں سے بچ نہ سکی۔ اس نے فوراً تاڑ لیا کہ ابو کی رضا مندی اسے حاصل ہو گئی ہے پھر بھی اپنی مانگ کو مزید تقویت بخشنے کی نیت سے اس نے کہا—

''ابو اب طوطا تو طوطا ہی ہے— کوئی سا بھی لائیے، مگر مجھے طوطا چاہئے تو چاہئے۔''

''اب یہ کون سا نشہ سوار ہو گیا؟'' خورشید صاحب تھوڑے تیز لہجے میں بولے جو فقط اہلیہ کو سنانے کی خاطر تھا جسے ان کی بیگم نے پتہ نہیں سنا بھی یا نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ خورشید صاحب خود پالتو جانوروں اور پرندوں کے خاصے شوقین تھے اور طوطا تو انہیں حد درجہ پسند تھا، یہ بات اور تھی کہ ان کی یہ خواہش کبھی تکمیل کو نہ پہنچ سکی۔ طالب علمی میں سوچا کرتے کہ یہ کتا پالوں گا، وہ بلی رکھوں گا، اصلی پہاڑی مینا مل جائے تو کیا بات اور طوطا ایسا رکھوں گا جو میری ہر بات کی نقل اتارے گا، ذرا تعلیم سے تو فراغت حاصل کر لوں۔

خورشید صاحب تعلیم سے فارغ ہو گئے۔ نوکری حاصل کر لی۔ شادی ہو گئی۔ اہلیہ ملیں جنہیں پالتو چرند پرند سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ کبھی دبی زبان سے انہوں نے اہلیہ کے سامنے اپنی خواہش کا اظہار بھی کیا تو وہ لگیں جھلانے—

''پہلے سے ہی گھر کے کام کیا کم ہیں؟ جو اوپر سے مزید آفت۔ خود تو جناب کھا پی کر آفس چلے جائیں گے اور اپنے لئے بچوں کا بوجھ بھی میرے سر مسلط کر جائیں گے۔ انسانوں کو بھی دیکھو اور جانوروں کو بھی۔ صبح سے شام تک لگے رہو۔ کیا مجال کہ کبھی آدھے گھنٹے کی بھی فرصت ملے؟ کام والی کے ہزار نخرے! چار دن آنا تو چار دن غائب، اوپر سے کہتے ہیں کتا لائیں گے، طوطا لائیں گے! صاف صفائی کا ذمہ خود اٹھائیے تو لائیے۔'' خورشید صاحب خاموش رہ جاتے۔

مگر آج بیٹی کی فرمائش نے ان کے مردہ ارمانوں میں جان ڈال دی تھی۔ رات کو بچوں کے سو جانے کے بعد آہستہ سے بولے—

''بیگم سلمیٰ کی تکلیف مجھ سے دیکھی نہیں جاتی۔''

''کیا ہو گیا اسے؟'' ان کی بیگم کا لہجہ استعجابیہ تھا جیسا کہ موقع محل کے اعتبار سے کسی کا بھی ہوتا۔

''ہونا کیا ہے؟ بیچاری طوطے کے غم میں مری جاتی ہے۔''

''کون سا طوطا؟''

''وہی جو وہ لانے کو کہہ رہی ہے۔ میں نے لاکھ سمجھایا۔ بیٹی ابھی طوطے ووطے کا چکر چھوڑو، پڑھائی پر دھیان دو مگر تم تو سمجھتی ہی ہو بچوں کی ضد......''

''ہاں، ہاں میں خوب سمجھتی ہوں۔ خورشید صاحب کی بیگم بیچ میں ہی بول پڑی۔ سب آپ کا چڑھایا بڑھایا ہے۔ سوچا ویسے تو مانوں گی نہیں تو بچوں کا سہارا لے لیا۔''

خیر کافی مان منول اور سمجھانے بجھانے کے بعد اس شرط پر بات بنی کہ طوطا آئے گا تو اس کی دیکھ بھال اور صاف صفائی کی تمام ذمہ داری خورشید صاحب اور بچوں کی ہوگی۔ خورشید صاحب نے بھی سوچا چلو ایک دفعہ طوطا آ تو جائے پھر دیکھتے ہیں۔

صبح فیضی کو معلوم ہوا تو وہ اڑ گیا نہیں طوطا نہیں ہم تو کتا لائیں گے بڑے بڑے بالوں والا سفید جھبریلا جس کی آنکھیں بھی بالوں سے ڈھکی ہوتی ہیں جیسا گولو کے پاس ہے۔ خورشید صاحب نے تخمینہ لگایا......اگر فیضی کی بات مانی جاتی ہے تو کتا کم از کم پانچ سو کا پڑے گا اور اگر سلمیٰ کی بات مان لیتا ہوں تو بیس پچیس روپے

میں کام چل جائے گا اور پھر جیسا کہ ایک عام متوسط نوکری پیشہ گھر میں ہوتا ہے پیسے پر جا کر بات اٹک گئی اور طوطا کتا پر بھاری پڑ گیا۔ طے ہوا کہ آفس سے لوٹتے وقت خورشید صاحب میر شکار ٹولی جائیں گے اور وہاں سے طوطا خرید کر لائیں گے۔ یہ فیصلہ فیضی کے لیے پسندیدہ نہ تھا۔

''ابو آپ سستے پر جا رہے ہیں۔ طوطا پوس نہیں مانتا۔ کبھی آپ کا پالتو نہیں بنے گا۔ آپ کچھ بھی کر و جس دن موقع مل گیا اسی دن پھر۔ یہ آپ کے بیس پچیس بھی جائیں گے پانی میں، کہے دیتا ہوں!''

خورشید صاحب نے اسکوٹر اسٹارٹ کر دیا۔ راستے میں سوچتے چلے......کوئی پالتو جاندار پہلے گھر تو آئے۔ کتا پھر کبھی، ابھی بیگم کے دانت دکھوانے ہیں۔ کہتی ہے ایک طرف سے اسے چبایا نہیں جاتا۔ اگلے مہینے بچوں کے ری ایڈمیشن اور کتابوں کا جھمیلا پھر اپنا چشمہ بھی تو ڈاکٹر کو دکھوا کر بدلوانا پڑے گا۔ اب نمبر صحیح کام نہیں کرتا اور ابھی کتے پر پانچ سو خرچ، وہ بھی پانچ سو میں چھوٹا سا پلا دے گا، بچے گا یا نہیں بچے گا اللہ جانے۔ سوچتے سوچتے خورشید صاحب دفتر پہنچ گئے۔

شام کو ایک نہایت ہی خوبصورت اپنی نسل کا عمدہ طوطا گھر آ گیا۔ طوطے کو دیکھ کر سلمیٰ خوشی سے خورشید صاحب سے لپٹ گئی۔ ابو نازیہ کے پاس بھی بالکل یہی طوطا ہے۔ طوطے کو دیکھ کر خورشید صاحب کی بیگم بھی بغیر مسکرائے نہ رہ سکیں۔ فیضی نے برا سا منہ بنایا اور کمرے کے اندر جا کر لوٹ پوٹ پڑھنے میں مشغول ہو گیا۔

سلمیٰ طوطے کو ایک ٹک دیکھے جا رہی تھی۔ طوطا کبھی سر ادھر گھماتا، کبھی ادھر۔ کبھی پنجوں سے اپنی گردن کھجاتا۔ معلوم ہوتا تھا نئے ماحول میں اسے اجنبیت کا احساس ہو رہا ہے۔

''سلمیٰ اسے کچھ کھانے کو دو۔''

''جی ابو۔''

سلمیٰ فوراً باورچی خانے سے روٹی کا ٹکڑا لے آئی اور پنجرے میں ڈال دیا۔ طوطا بڑے لقلقے سے آیا اور روٹی کا ٹکڑا اپنی چونچ میں دبایا مگر یہ کیا......؟ اگلے ہی پل اس نے روٹی کا ٹکڑا پنجرے میں ایک کنارے گرا دیا۔

''دیکھئے ابو طوطے نے روٹی نہیں کھائی۔''

''ہوسکتا ہے روٹی اسے پسند نہیں آئی ہو۔ کچھ اور دے کر دیکھو۔''

''سلمیٰ بریڈ لے کر آئی اور آدھا توڑ کر پنجرے کی جالی سے اندر ڈال دیا۔ بریڈ کے ساتھ بھی طوطے نے وہی سلوک کیا۔''

بیگم جو پاس میں بیٹھی تھیں، ان سے برداشت نہیں ہوا بولیں—

''پوچھا نہیں تھا طوطا خریدتے وقت طوطے والے سے کہ اسے کھلانا کیا ہے؟''

خورشید صاحب جو خود کو ٹھگا سا محسوس کر رہے تھے تھوڑا سنبھلتے ہوئے آہستہ سے بولے—

''ہاں...... کہہ تو رہا تھا جو دیا جائے گا، کھالے گا۔''

''تو کھا کیوں نہیں رہا ہے؟'' اب کے بیگم کا لہجہ تھوڑا تلخ تھا۔

''میں کوشش تو کر رہا ہوں۔ ہوسکتا ہے نئی جگہ ہے ایڈجسٹ ہونے میں تھوڑا وقت لگ جائے۔''

''ابو تھوڑا انار بچا ہے، اسے کھلا کر دیکھتی ہوں۔''

''ہاں! ہاں! لاؤ......'' خورشید صاحب کو تھوڑی امید بندھی۔

سلمیٰ نے بڑی احتیاط سے انار کے دانوں کو الگ کر کے ایک چھوٹی کٹوری میں ڈال کر آہستہ سے پنجرے کا دروازہ کھول کر اندر ڈالا اور خورشید صاحب نے تیزی سے دروازہ بند کر دیا۔ طوطا کٹوری کے قریب آیا ادھر ادھر منہ گھمایا اور کٹوری سے انار کے دانے دھیرے دھیرے اٹھانے لگا، لیکن ابھی بھی بات جم نہیں رہی تھی۔

''چلو، طوطے نے کچھ کھانا تو شروع کیا۔'' خورشید صاحب نے سرد آہ بھری۔

تبھی سلمیٰ گلاس میں دودھ لے آئی اور پنجرے کے اوپر سے کٹوری میں گرانا شروع کیا۔ طوطا یکبارگی گھبرا کر پیچھے ہٹ گیا، لیکن سلمیٰ کے ہٹتے ہی پھر سے کٹوری کے قریب آیا اور اس دفعہ دیکھتے ہی دیکھتے پوری کٹوری صاف کر گیا۔

سلمیٰ یہ دیکھ کر خوشی سے اچھل اچھل کر تالیاں بجانے لگی۔ طوطے نے کھالیا......طوطے نے کھالیا۔

ہاں...... ہاں کھائے گا کیوں نہیں؟ بیگم جواب کپڑے دھونے میں مشغول ہو گئی تھیں وہیں سے چلائیں......

یہاں انسان کو دودھ انار نصیب ہوتا نہیں اب بیٹھ کر کھلاتے رہیے طوطے کو دودھ اور انار۔

خورشید صاحب خاموشی سے کمرے کے اندر چلے گئے۔ سلمیٰ بولی—

''میں دوں گی اپنے مٹھو کو اپنے حصے کا دودھ۔''

''دیتی رہ اور خبردار جو میرے حصے سے نکالی بھی تو......'' فیضی

فوراً لوٹ پوٹ ہٹا کر چلایا پھر دوبارہ اس میں ڈوب گیا۔ خورشید صاحب کی بیگم نے سنا، مگر کوئی جواب نہیں دیا۔

طوطے کو اب کھانے کو دودھ انار ملتا۔ دھیرے دھیرے اس نے کچھ اور چیزیں بھی کھانی شروع کر دیں، لیکن دودھ انار اس کے ذوق میں سرفہرست بنا رہا۔

گزرتے وقت کے ساتھ طوطا گھر میں سبھی کا چہیتا بن گیا تھا سوائے فیضی کے۔ سلمیٰ نے اپنے طوطے کا نام مٹھو رکھا جیسا کہ عام طور پر رکھا جاتا ہے۔ خورشید صاحب طوطے کے لیے بڑا سا پنجرہ لے آئے جس میں مٹھو کو شفٹ کر دیا گیا۔ اس پنجرے میں دو خوبصورت کٹورے تھے۔ ایک کھانے کا اور ایک پینے کا۔ بیچ میں ایک لمبا سا ڈنڈا لگا تھا جس پر بیٹھ کر مٹھو جھول بھی سکے اور اسے پیڑ کی ٹہنی پر بیٹھے ہونے کا احساس بھی ہوتا رہے۔ بیگم جو پہلے طوطے سے بد دل رہتی تھیں انہیں بھی مٹھو اب راس آ گیا تھا۔ دھیرے دھیرے مٹھو نے چھوٹے چھوٹے الفاظ بولنا بھی سیکھ لیا تھا۔ کوئی باہر سے آتا تو مٹھو خوش آمدید خوش آمدید کہتا جو سلمیٰ نے اسے بڑی محنت سے سکھایا تھا۔ آنے والے بھی حیرت میں پڑ جاتے کہ کیا ہی ذہین طوطا ہے!

اب مٹھو بڑا ہو گیا تھا۔ اس کی گردن کے گرد کالا لال گھیرا جو بالغ طوطے کی نشانی ہوتا ہے گہرا ہو چلا تھا۔ خورشید صاحب نے سوچا کہ کیوں نہ مٹھو کی جوڑی لگانے کو ایک طوطی گھر لے آئی جائے۔ خورشید صاحب کی اس تجویز کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ نتیجتاً وہ میر شکار ٹولی میں کافی جانچ پرکھ کرنے کے بعد ایک خوبصورت طوطی خرید کر گھر لے آئے۔ انہیں لگا کہ مٹھو اسے دیکھ کر خوش ہو جائے گا مگر یہ کیا؟ گھر کے اندر سے کوئی خوش آمدید کی آواز نہیں آئی۔ اندر داخل ہوئے تو دیکھا پنجرہ خالی اور مٹھو ندارد۔

''بیگم بیگم مٹھو کہاں ہے؟''

بیگم جو باورچی خانے میں مصالحہ پیس رہی تھیں بولیں —

''رہے گا کہاں؟ بھاگ گیا۔''

''بھاگ گیا؟ کیسے بھاگ گیا؟''

''اب میں کیا جانوں کیسے بھاگ گیا؟ آپ نے کھانا دیتے وقت پنجرے کا دروازہ کھلا چھوڑ دیا ہوگا۔''

اس سے پہلے کہ خورشید صاحب کچھ کہہ پاتے فیضی سامنے آ گیا۔

''دیکھا ابو میں نہ کہتا تھا آپ کچھ بھی کریں، کتنا بھی خیال رکھیں طوطا پوس نہیں مانے گا بھاگ گیا نا۔ طوطا ہوتا ہی ایسا ہے، جب موقع ملے گا پھر ہو جائے گا۔ اب پکڑیے مٹھو کو...... اس سے تو بہتر تھا کہ کتا......''

''نہیں اب کوئی جانور، پرندہ گھر میں نہیں آئے گا۔'' خورشید صاحب بولے اور کمرے کے اندر چلے گئے۔

فیضی کی نوکری جب اپنے ہی شہر میں ہو گئی تو خورشید صاحب کی مسرتوں کا ٹھکانہ نہیں رہا۔ آج کے دور میں جبکہ تمام پڑھے لکھے نوجوان نوکری کے لیے دہلی، ممبئی، بنگلور اور کولکاتہ جا رہے ہیں، ایسے حالات میں فیضی کی نوکری اپنے ہی شہر میں اور وہ بھی تبادلے وغیرہ کا کوئی جھنجھٹ نہیں! مارے خوشی کے ان کے پاؤں زمین پر نہ پڑتے تھے۔ جسے دیکھو وہ خورشید صاحب کی قسمت پر رشک کرتا۔ ان کے ساتھ ان کے بیشتر ساتھی اب ریٹائر ہو چکے تھے۔ کسی کا بیٹا فوج میں تھا تو کسی کو سافٹ ویئر کمپنی میں حیدرآباد میں نوکری ملی تھی۔ صرف خورشید صاحب ہی ایسے تھے جن کے بیٹے کو نوکری کے لیے باہر نہیں جانا پڑا اور وہ سچ والیہ سہا یک ہو گیا۔

فیضی کو نوکری مل گئی تو خورشید صاحب نے فیضی کا رشتہ بھی ایک بڑے گھرانے کی خوبصورت اور پڑھی لکھی لڑکی سے کر دیا۔

جب خورشید صاحب کے ساتھی اپنے بیٹوں کا تذکرہ کرتے کہ کیسے ان کے بیٹے نوکری پر بیوی بچوں کے ساتھ رہتے ہیں اور وہ میاں بیوی اکیلے رہنے کو مجبور ہیں تو بظاہر خورشید صاحب ہمدردی دکھاتے، مگر اندر سے ان کا کلیجہ غرور سے پھول جاتا جس میں اطمینان کی بھی آمیزش ہوتی۔

وہ دل ہی دل میں خیال کرتے اللہ کا شکر ہے کہ اس نے مجھے یہ دن دیکھنے سے بچا لیا۔ بیٹے کو گھر میں ہی نوکری مل گئی۔ اب بیٹے، بہو، بچوں کے ساتھ آرام سے بچی ہوئی زندگی بسر ہو جائے گی۔

فیضی کی بیوی نے شروع شروع میں ساس سسر کی بڑی خاطر داری کی، لیکن پھر وہ جلد ہی خورشید صاحب اور ان کی بیگم کی ٹوکا ٹوکی سے اوبنے لگی۔

''بوڑھے بوڑھی کو اور کچھ کام تو ہے نہیں دن بھر بیٹھ کر نصیحت ......دوپٹہ سنبھالو، سر کھلا جا رہا ہے، ظہر میں نماز پڑھتے نہیں دیکھا۔ کبھی بہو چائے بنانا کبھی دوا کہاں رکھی ہے۔ میں دن بھر کیا انہی دونوں میں لگی رہوں۔ میری اپنی زندگی کچھ ہے کہ نہیں؟''

شروع شروع میں فیضی بیوی کی باتوں کو ان سنا کرتا رہا، مگر آہستہ آہستہ اس نے بھی بیوی کی باتوں سے اتفاق کرنا شروع کر دیا۔

''تم ٹھیک کہتی ہو، یہ دونوں جیسے جیسے عمر بڑھتی جارہی ہے سٹھیاتے جارہے ہیں۔فیضی کہاں جارہے ہو؟ کب لوٹو گے؟ فجر کی نماز کیوں چھوڑ دی؟ اب یار دوستوں کے ساتھ نکلتا ہوں تو دیر ہو ہی جاتی ہے اوپر سے یہ مانوں جا بک لے کر سوار رہتے ہیں۔کوئی آفس کا میرا دوست ملنے آیا تو آکر ڈرائنگ روم میں جم جائیں گے۔کیا مجال کہ صوفے سے ہٹیں، گفتگو تک دشوار کردیتے ہیں یہ نہیں کہ کمرے میں بیٹھ کر تسبیح پڑھیں۔ جب دو لوگ کسی بات پر اتفاق کر جاتے ہیں تو فیصلہ لینا آسان ہو جاتا ہے۔آخر وہ دن بھی آ ہی گیا جب فیضی نے خورشید صاحب کو ان کی زندگی کے سب سے مشکل امتحان میں ڈال دیا۔

''ابو ہم پونے جارہے ہیں۔''

''کب لوٹو گے؟'' خورشید صاحب نے بدستور نظریں نیچی کئے دوا میں شہد ملاتے ہوئے پوچھا۔

''جی بتا نہیں سکتا۔''

''کیوں نہیں بتا سکتے؟ کیا وہیں بسنے کا ارادہ ہے؟''

''جی ابا۔''

''کیا؟'' خورشید صاحب کو لگا جیسے کسی نے بجلی کا ننگا تار ان کے ہاتھوں میں پکڑا دیا ہو۔

''اور یہاں نوکری؟''

''جی مجھے پونے میں ملٹی نیشنل کمپنی میں جاب مل گئی ہے۔ میں نے نوکری کرتے ہوئے سمبائسس سے ڈیسٹینٹ ایجوکیشن کے ذریعہ مینجمنٹ کرلیا تھا۔''

خورشید صاحب کو سمجھ نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کہیں؟ پھر بھی وہ تھوڑا سنبھلتے ہوئے بولے—

''وہ تو......ٹھیک ہے مگر کوئی پرائیویٹ نوکری کے لیے سرکاری نوکری چھوڑتا ہے کیا؟'' فیضی کو تو مانو اس سوال کا انتظار تھا۔

''ابو سرکاری نوکری میں رکھا ہی کیا ہے؟ وہی بندھی بندھائی تنخواہ۔ میرے دوست پانچ برسوں میں پرائیویٹ سروس میں کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔بعض تو فارین تک گھوم آئے اور مجھے کیا ملے گا؟ ۱۰ سال کے بعد دوسو روپے کی اے سی پی، باہر جاؤں گا تو بچوں کا بھی کیریئر بنے گا۔ یہاں کی ڈگریوں کا کیا حال ہے باہر میں یہ آپ کو پتہ ہے؟...... پتہ بھی کیسے ہوگا؟ باہر جائیں گے تب نا! گھر سے دفتر، دفتر سے گھر۔ اخباروں میں جو شائع ہوتا ہے کیا باہر والے نہیں پڑھتے؟ میرے بچے میرٹ سے بھی پاس ہوں گے تو کون مانے گا؟ میں اپنے بچوں کا مستقبل اس طرح برباد ہوتے نہیں دیکھ سکتا۔''

خورشید صاحب ہکا بکا فیضی کی طرف دیکھتے رہ گئے۔دل میں آیا کہ پوچھیں، اور ہماری زندگی بھر کی قربانیوں کا کیا؟ انہوں نے نظریں گھما کر بیگم کی طرف دیکھا۔بیگم جلدی سے دوپٹے کے کنارے سے آنکھیں پونچھتی دروازے کی اوٹ میں ہو گئیں۔خورشید صاحب کی زبان سے پھر ایک لفظ نہیں نکلا۔

آج شام سات بجے فیضی کی ٹرین تھی۔فیضی اور اس کی بیوی سفر کی تیاریوں میں جٹے تھے۔ان کا جوش دیکھتے ہی بن رہا تھا۔فیضی بھاگ بھاگ کر پیکنگ کر رہا تھا۔خورشید صاحب کی بیوی باورچی خانے میں بیٹھ کر کھجور اور نمکین تل رہی تھی۔تین دن کا سفر ہے۔کھانے پینے کی دقت ہوگی۔چھوٹے چھوٹے بچے ساتھ ہیں......ان تیاریوں کے بیچ خورشید صاحب کا کہیں پتہ نہ تھا۔

پانچ بجے کے بعد خورشید صاحب کی تلاش شروع ہوئی۔

فیضی موبائل ملا رہا تھا۔

''پتہ نہیں سنبھلتا نہیں ہے تو ابو موبائل رکھتے ہی کیوں ہیں؟''

فیضی کی بیوی چلائی۔

''یہ تو حد ہے۔معلوم ہے آج جانا ہے تو صبح سے غائب ہو گئے تاکہ محلّہ والے کہہ سکیں بیٹے بہو نے جانے سے پہلے ملاقات بھی نہیں کی۔''

بار بار کی کوششوں کے بعد بھی خورشید صاحب سے رابطہ نہیں ہو سکا۔آخر کار چھ بجے فیضی رکشا بلا لایا۔رکشا چلنے کو تیار تھا ہی کہ شام کے دھندلکے میں خورشید صاحب کے تھکے تھکے قدم نظر آئے۔

کہاں چلے گئے تھے؟ آج کے دن تو گھر میں رہنا تھا۔فیضی نے شکایتی لہجے میں کہا جس میں کہیں سے بھی اپنائیت نہیں تھی۔

''بیٹے اب تم لوگ تو جا ہی رہے ہو تو ہمیں تنہائی دور کرنے کے لیے کچھ تو چاہئے تھا۔سوچا ایک پالتو جاندار گھر میں رکھ لوں......اور دیکھو اس بار میں طوطا نہیں لایا بلکہ تمہارے کہنے کے مطابق کتّا ہی لایا ہوں۔تم ہی نہ کہتے تھے طوطے کی فطرت نہیں بدلتی، کہتے ہوئے خورشید صاحب نے جھولے سے ایک چھوٹا سا کتّے کا پلا آگے کر دیا۔''

○○

...اللہ غلام کی سی شکل نہ دے!

عظیم اختر

B-1، سیکنڈ فلور، پلاٹ نمبر 49/2B، مغل اپارٹمنٹ، گلی نمبر 22، ذاکر نگر، اوکھلا، نئی دہلی، موبائل: 9810439067

عزیز و اقارب اور گھر والوں کے لاڈ پیار میں بچوں کے بگڑے ہوئے ناموں کے اثرات زندگی اور شخصیت پر مرتب ہوتے ہیں، اس کے بارے میں تو آپ حضرات کی طرح ہم بھی کچھ نہیں جانتے اس لیے لب کشائی کر ہی نہیں سکتے، لیکن ہاں یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ماں باپ اور محلے والوں کے لاڈ پیار کی بدولت بگڑے ہوئے نام کے اثرات ہمارے دوست بھائی ممدو کی زندگی پر ضرور مرتب ہوئے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے سنجیدگی اور متانت عطا کی، لیکن یہ چہرے مہرے سے سنجیدہ نظر آنے کے بجائے مردم بیزار نظر آتے ہیں اور مردم بیزاری بھی ایسی کہ عام آدمی بھی بات کرتے ہوئے گھبرائے یا کبھی بھولے بھٹکے ہنسیں تو پتہ نہ چلے، مغموم ہوں تو کسی کو احساس نہ ہو اور لطیفہ سنائیں تو پند و نصیحت کا گمان ہو۔

پیدا ہوئے تو گھر کے بزرگوں نے ڈھونڈ ڈھانڈ کر اور سوچ سمجھ کر محمد علی جیسا اچھا خاصا نام رکھا۔ ہمارے معاشرے میں بیٹوں سے غیر معمولی لاڈ پیار کیا جاتا ہے چنانچہ ماں بہنوں نے لاڈ پیار میں ممدو میاں کہنا شروع کیا اور یہ سب کے لیے ممدو ہو گئے۔ بڑے ہوئے اور اسکول میں داخلہ دلایا گیا تو ہم جماعت لڑکوں نے ممدو کے ساتھ ایلو کا سابقہ اور جوڑ دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے اسکول میں ممدو اور ایلو کے نام سے ایسے مشہور ہوئے کہ دوستوں اور عام سماجی حلقوں میں اسی نام سے جانے اور پہچانے جانے لگے۔ ممدو اور آلو کے کمبینیشن نے یہ اثر دکھایا کہ پڑھے لکھے اور گریجویٹ ہونے کے باوجود یہ کہیں سے کہیں تک بھی پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ نظر نہیں آتے بلکہ ان کو دیکھ کر بچوں کو بغدادی قاعدہ پڑھانے والے مولوی کا گمان ہوتا ہے۔ کسی سرکاری دفتر میں بڑے بابو کے عہدے پر فائز ہیں، لیکن وہاں بھی بڑے بابو کے علاوہ سب کچھ نظر آتے ہیں۔ یہ سیٹ پر بیٹھے ہوئے ہوتے ہیں اور بڑے بابو سے ملنے والے وزیٹرز ان سے پوچھتے ہیں کہ ''اے بھائی بڑے بابو کب ملیں گے؟''

وجاہت اور جاذب نظر چہرہ مہرہ تو قدرت کی دین ہے اگر اس پر انسان کا بس چلتا تو دنیا میں ہر چلتا پھرتا شخص یوسفِ ثانی ہی نظر آتا، لیکن جس طرح مشاعروں کی دنیا میں گائیکی نما ترنم اور لٹکوں، جھٹکوں میں شعر کے تمام عیوب چھپ جاتے ہیں اور ساقط البحر اور بے وزن شعر بھی سامعین کی سماعتوں کو متاثر کرتے ہیں اور داد و ستائش سے خاصے نوازے جاتے ہیں، اسی طرح عام سماجی زندگی میں خوش لباسی اور جسم پر اچھی وضع قطع کے کپڑے شکل وصورت کی خداداد کمیوں کو نمایاں نہیں ہونے دیتے۔ پتہ نہیں اچھی وضع قطع کے کپڑے پہن کر شخصیت کو جاذب نظر بنانے کا یہ نسخہ موصوف نے مغربی دنیا کے کسی مفکر و دانشور کی کتاب میں پڑھا یا ریڈی میڈ کپڑوں کی کسی مشہور کمپنی کے اشتہار میں دیکھا، بہر حال جدید وضع قطع کے کپڑے پہن کر دوسروں سے ممتاز نظر آنے اور اپنی شخصیت کو جاذبِ نظر بنانے کے لیے موصوف نے کناٹ پلیس، قرول باغ، چاندنی چوک اور لاجپت نگر کے بازاروں میں ریڈی میڈ کپڑوں کی مشہور دکانوں کا رخ کیا، لیکن کلر اور میچنگ کمبینیشن کے معاملے میں ہمارے بھائی محمد علی ممدو اور ایلو ہی رہے۔ دسیوں دکانوں کے چکر کاٹ کر اور گھنٹوں ضائع کر کے چار پانچ رنگین قمیصیں، مختلف رنگوں اور ڈیزائن کی ٹائیاں، فلیٹ ہیٹ اور جدید ڈیزائن کی جینز اور ٹراؤزر خریدے اور ڈبوں سے لدے پھندے گھر لوٹے۔

ایک دو دن کے بعد ان نئے کپڑوں کا شری گنیش کرتے ہوئے موصوف جب ہرے رنگ کی قمیص پر لال ٹائی باندھ کر اور سر پر فلیٹ ہیٹ لگا کر دفتر جانے کے لیے گھر سے نکلے تو گلی کے کسی منچلے نے پیچھے سے آواز لگائی ''میاں طوطے، صبح ہی صبح کہاں چلے۔'' گلی کے نکڑ تک یہ آواز وقفے وقفے سے بھائی ممدو کا پیچھا کرتی رہی۔ بھائی ممدو اس آواز پر چونکے، لیکن سنا ان سنا کر کے دفتر کی راہ لی۔ شام کو جب دفتر سے گھر لوٹے تو گلی کے ایک دکاندار کی آواز سنائی دی جو دہلی کے خالص کرخنداری لہجے میں کسی دوسرے دکاندار سے مخاطب تھا ''میاں بھائی شدّو، گھر والی نے کئی دن سے طوطا پالنے کی رٹ لگا رکھی ہے.....''، لیکن اس سے پہلے کہ شدّو دکاندار کچھ جواب دیتا بھائی ممدو نے تیزی سے گھر کی طرف قدم بڑھا دیے۔ پرانی دہلی میں پرورش پانے اور خالص کرخنداری ماحول میں ہوش سنبھالنے والے بھائی ممدو کی چھٹی حس فوراً جاگ اٹھی اور اس خوف سے کہ کل کلاں محلے والوں کی یہ پھبتی بھی بیٹھے بٹھائے ان کے نام کا حصہ نہ بن جائے گھر پہنچ کر پہلی فرصت میں چاؤ سے خریدی ہوئی ہری قمیص، لال ٹائی اور فلیٹ ہیٹ کو پرانے کپڑوں کی پوٹلی میں دبا دیا تا کہ نہ رہے بانس اور نہ بجے بانسری۔

چند دنوں کے بعد موصوف کو دولہا کے جوڑے میں ملنے والی اپنی شادی کی شیروانی یاد آئی، چنانچہ پہلی فرصت میں شیروانی ڈھونڈی گئی، احتیاط سے سلوٹیں دور کیں اور ایک دن اپنے دفتری ساتھیوں کو ماضی قریب و بعید کے شرفا کے اس لباس سے متاثر کرنے کے لیے شیروانی، چوڑی دار پائجامہ اور سر پر باوا آدم کے

زمانے کی ترکی ٹوپی پہن کر گھر سے نکلے اور ابھی چند قدم ہی طے کیے تھے کہ ایک دکاندار نے بھائی ممدو کو بڑی محبت سے سلام کرتے ہوئے کہا کہ: ''میاں بھائی ممدو، نظر بھی اتروالی ہے؟ آج تو ماشاء اللہ بڑے شریف نظر آرہے ہو۔'' بھائی ممدو خاموش رہے، سلام کا جواب دیتے ہوئے آگے بڑھ گئے، لیکن دل ہی دل میں بڑبڑا رہے تھے کہ کیا اب تک میں شہدا ہی نظر آتا تھا۔ تھوڑی دور چلے تھے ایک دوسرے دکاندار نے آواز لگائی ''میاں بھائی ممدو زندہ باد۔ آج تو خدا کی قسم ترکی کے مصطفیٰ کمال پاشا بنے ہوئے ہو۔ میں نے اسکول کی کتاب میں اس کا فوٹو دیکھا تھا......'' بھائی ممدو گردن ہلاتے ہوئے آگے بڑھ گئے، لیکن شام تک دفتر میں بھی یہ نہ سمجھ سکے کہ اس دکاندار نے ان پر پھبتی کسی تھی یا ان کی خوش لباسی پر کمپلیمنٹ پاس کیا تھا۔ بہر حال شام کو جب دفتر سے گھر لوٹے تو محلے کے بہت سے دکانداروں نے دیکھا کہ پھندنے دار ترکی ٹوپی ان کے تھیلے میں چھپی ہوئی تھی اور شیروانی بغل میں دبی ہوئی شکوہ بہ لب تھی۔ اس کے بعد بھائی ممدو نے خوش پوشاکی کے خیال کو دل سے نکال دیا اور دہلی کی گلیوں کے ایک عام سے محمد علی عرف بھائی ممدو ہو گئے۔

بھائی ممدو سے ہماری پرانی یاد اللہ ہے۔ کبھی کبھی گھومتے ہوئے ہماری طرف آجاتے ہیں۔ ایک دن آئے تو چہرے پر قدرے ورم تھا اور ایک گال پر خراشیں پڑی ہوئی تھیں۔ ہم نے خیر و عافیت پوچھی تو بڑی مری ہوئی آواز میں بولے: ''میاں عظیم صاحب پرسوں مجھ پر قیامت گزر گئی۔ ماں باپ کی دعاؤں اور گھر والی کی نیکیوں نے بچالیا ورنہ ان لوگوں نے کسر تو کوئی نہیں چھوڑی تھی۔'' یہ سن کر ہم چونکے اور بولے: ''میاں بھائی ممدو ہوا کیا؟'' وہ بولے: ''بھائی بتاتے ہوئے شرم آتی ہے، تم تو اپنے ہو کسی اور کو مت بتانا ورنہ محلے والے کھلی اڑائیں گے۔ ہم نے ان کو تسلی دی اور تمام باتوں کو اپنے تک ہی رکھنے کا یقین دلایا تو وہ بولے پرسوں 'پے ڈے' تھا۔ میں تنخواہ لے کر عام طور پر اسکوٹر سے گھر آتا ہوں۔ پیسے تو کافی خرچ ہو جاتے ہیں، لیکن تنخواہ کے پیسے بہ حفاظت گھر پہنچ جاتے ہیں۔ پرسوں تنخواہ لے کر دفتر سے چلا تو بیٹھے بٹھائے کفایت شعاری کا بھوت سوار ہو گیا چنانچہ پیسے بچانے کے چکر میں روزانہ کی طرح بس میں سوار ہو گیا۔ تم تو جانتے ہی کہ بس مسافروں سے کھچا کھچ بھری ہوئی ہوتی ہے۔ بہ صد مشکل اندر پہنچا اور ایک سیٹ کے ڈنڈے کو پکڑ کر کھڑا ہو گیا۔ مسافر ایک دوسرے سے چپکے ہوئے کھڑے تھے اور بس دھچکے کھاتے ہوئے چل رہی تھی۔ بھیڑ اور بس کے دھچکوں نے منٹوں میں حال خراب کر دیا۔ بس تھوڑی دور ہی چلی تھی کہ کسی نے میری ہپ پاکٹ پر ہاتھ صاف کر دیا۔ میں نے گھبرا کر پیچھے دیکھا تو میرے برابر کھڑا ہوا مسافر دہاڑا، ابے سیدھا کھڑا رہ دوسرے ہی لمحے مجھ سے آگے کھڑا ہوا مسافر چلایا ابے جیب کاٹتا ہے اور یہ کہتے ہوئے اس نے پلٹ کر میرا ہاتھ پکڑ لیا اور زور سے چلایا: ''جیب کترا، جیب کترا۔'' یہ سب چند ثانیوں میں ہوا اس سے پہلے کہ میں سنبھلتا اور اپنے پرس کے غائب ہونے کے بارے میں کسی کو بتاتا آگے پیچھے کھڑے ہوئے مسافروں نے بلا تکلف ہاتھ مارنے شروع کر دیے۔ بس میں ایک شور مچ گیا 'جیب کترا، جیب کترا' اور ایک مسافر میری طرف اشارہ کرتے ہوئے زور زور سے دوسرے مسافروں کو بتا رہا تھا اجی یہ مجھ سے بار بار چپک کر کھڑا ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کے چپک کر کھڑے ہونے سے میں ہوشیار ہو گیا تھا اور جیسے ہی اس نے میری جیب میں ہاتھ ڈالا میں نے پکڑ لیا۔ دوسرے مسافر اس کی ہوشیاری پر داد دے رہے تھے اور کچھ نے مجھے جکڑ کر پکڑ رکھا تھا۔ اگلی پچھلی سیٹوں پر بیٹھے ہوئے مسافر سیٹ چھوڑ کر مجھے دیکھنے آتے اور ایک آدھ ہاتھ مار کر واپس چلے جاتے۔ میری زبان گنگ ہو گئی تھی۔ ایک آدھ بار میں نے چیخ کر بھی کہا میں جیب کترا نہیں ہوں۔ سرکاری ملازم ہوں یہ سن کر کچھ لوگوں نے قہقہہ لگایا۔ ایک بولا لو بھئی۔ اب جیب کترے بھی سرکاری ملازم ہونے لگے۔ ڈرائیور بس تھانے لے چلو، اس کو اس کی سسرال پہنچا دیتے ہیں وہاں پتہ چلے گا اس کو۔

بس جب تھانے پہنچی تو بہت سے مسافر اتر چکے تھے۔ کنڈکٹر، ڈرائیور اور دو تین مسافر مجھے لے کر ڈیوٹی روم میں پہنچے اور بڑے جوش و خروش سے جیب کاٹتے ہوئے رنگے ہاتھوں پکڑنے کی تفصیل بتائی تو ڈیوٹی آفیسر نے پہلے مجھے بڑے غور سے سر سے پاؤں تک دیکھا، میز پر سے ڈنڈا اٹھایا اور اس سے پہلے کہ میں کچھ کہتا، میری کمر پر ڈنڈا مارتے ہوئے بولا بڑا اچھا ہوا آپ لوگوں نے اسے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا، یہ بڑا شاطر جیب کترا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی شکل بتا رہی ہے، یہ گھسا ہوا کلاکار ہے، جیب کس کی کٹی ہے وہ رپورٹ لکھائے اس کو ابھی بند کرتا ہوں۔ کنڈکٹر، ڈرائیور اور وہ چاروں پانچوں مسافر ایک دوسرے کی شکل دیکھ رہے تھے۔ جب رپورٹ لکھانے کے لیے کوئی آگے نہیں بڑھا تو میرے جان میں جان آئی اور میں نے اپنی تمام ہمت جمع کر کے کہا۔ حولدار صاحب جیب ان میں سے کسی کی نہیں بلکہ میری کٹی ہے۔ جس آدمی نے میرا پرس نکالا تھا میں نے اس کو دیکھ کر اس کا ہاتھ پکڑنا چاہا تو اس نے خود شور مچا دیا اور الٹا مجھے جیب کترا بنا دیا۔ میں ایک سرکاری افسر ہوں اور بلدیہ میں کام کرتا ہوں۔ میری وضاحت پر حولدار چونکا اور بولا ہیں! آپ سرکاری افسر ہیں اور اب تک بتایا نہیں۔ لگتا ہے وہ جیب کتروں کا کوئی گروپ تھا جس نے آپ کی جیب کاٹی اور آپ ہی کو جیب کترا بنا دیا۔ آپ تو بہت سیدھے سادے دِکھتے ہیں، افسر نظر ہی نہیں آتے اسی وجہ سے ان بدمعاشوں نے آپ ہی کو پھنسا دیا اور دوسرے مسافر بھی آپ کو ہی جیب کترا سمجھ بیٹھے۔ یہ کہہ کر اس نے ڈرائیور، کنڈکٹر اور مسافروں کو ڈانٹا ڈپٹا اور ہمیں عزت سے رخصت کیا۔ بھائی ممدو یہ کہہ کر ذرا رُکے اور پھر بولے: ''عظیم بھائی، جو مجھ پر گزری میں بتا نہیں سکتا۔ اس دن تو خیر میں بچ گیا، لیکن ایسا پھر کبھی ہو سکتا ہے۔ اب تم ہی بتاؤ میں کیا کروں کہ افسر نظر آؤں۔ بھائی ممدو مجسم سوال بنے ہمیں دیکھ رہے تھے اور ہمیں ایک کہاوت یاد آگئی تھی جو شاید ایسے ہی موقعوں کے لیے ہمارے اور آپ کے بزرگوں نے وضع کی تھی کہ ''اللہ غلام بنائے، پر غلام کی سی شکل نہ دے۔'' ○○

تبصرہ و تعارف

کلیاتِ شبنمؔ گورکھپوری

مرتبین : ڈاکٹر مشیر احمد، اشفاق احمد عمر

صفحات : ۴۵۲، قیمت :۴۷۶روپے

پبلشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

موجودہ معاشرے پر نظر ڈالنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مادیت اور صارفیت نے اخلاقیات اور تہذیب پر کس قدر کاری ضرب لگائی ہے۔ ایسا اچانک یا کچھ دنوں میں نہیں ہوا۔ یہ سلسلہ گزشتہ کئی دہائیوں سے چلا آرہا ہے اور اس عہد میں شاید یہ اپنی سب سے ترقی یافتہ شکل میں ہمارے سامنے ظاہر ہوا ہے۔ شبنم گورکھپوری کی تہہ دار شخصیت مادی عہد کی ایسی ہی گونا گوں چیرہ دستیوں کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ لہٰذا انھیں وہ شناخت اور پہچان نہ مل سکی جس کے وہ اصل حقدار تھے۔

نرم و لطیف جذبات کے حسین اور دلکش شاعر شبنم گورکھپوری کی شخصیت کی طرح ان کی تخلیقات کا بھی قدر شناسی سے محروم رہ جانا ان کے ساتھ زیادتی اور اردو ادب کے ساتھ ظلم کے مترادف ہے۔ مجنوںؔ اور فراقؔ کے بعد جن لوگوں نے اردو کے ادبی حلقوں میں گورکھپور کی نمائندگی کا ذمہ فخر سے اپنے کاندھے پر برداشت کیا ان میں شبنم گورکھپوری کا نام احترام و ادب کے ساتھ ذکر کیے جانے لائق ہے۔

شبنم گورکھپوری کی شاعری کا سفر دل سے دل تک کا ہے۔ ان کی بیشتر شاعری میں رومان بھرا ہوا ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری تغزل کی رنگینی، عشق کے بیانات اور عشقیہ جذبات کی گرمی سے عبارت ہے۔ انھوں نے جو کچھ کہا اس میں اتنی سلاست، روانی اور برجستگی ہے کہ خیالات براہ راست دلوں میں جا گزیں ہو جاتے ہیں۔ ان کی پہلی غزل کے چند اشعار اس ضمن میں پیش کرتا ہوں ملاحظہ کریں:

کاغذ پہ قلم تیرا رک رک کے چلا ہوگا
جب پہلے پہل تو نے خط مجھ کو لکھا ہوگا

جس پیڑ کے نیچے دل ہم دونوں کے دھڑکے تھے
اس پیڑ کا سایہ بھی رومان بھرا ہوگا

شبنم گورکھپوری کا واسطہ بعض دفعہ محبت کی سفاک حقیقتوں سے بھی پڑتا ہے، لیکن وہ اس سے نظریں چرانے کے بجائے حوصلے کے ساتھ اس کا سامنا کرتے ہیں اور امید کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ رجعت پسندی ان کی شاعری کا خاص اور اہم جز ہے۔ خواہ، عشق کا میدان ہو یا زندگی کا۔ شبنم گورکھپوری مایوسی کبھی قریب آنے نہیں دیتے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:

تیرے انتظار میں بے خبری کیفیت رہی رات بھر
کبھی آنکھ تھی میری سوئے در کبھی رہ گزر پہ نظر گئی

میرے رنج سے جو تو شاد ہے میرے غم سے جو تو نہال ہے
یہ تیری وفا کا عروج ہے یہ میری وفا کا زوال ہے

شبنم گورکھپوری نے غزلوں کے علاوہ نظم، حمد، نعت، منقبت اور قطعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ حبّ الوطنی سے متعلق ان کی نظمیں روایتی نظموں سے یکسر مختلف ہیں۔ وہ بیک وقت اردو اور انگریزی دونوں طرز شاعری پر مکمل قابو رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کی شاعری میں انگریزی شعرا مثلاً کیٹس، شیلی، کولرج اور ورزورتھ کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔

شاعری میں غزل کے فارم سے شبنم گورکھپوری کو ذہنی مناسبت رہی ہے۔ غزل ان کا پیار، ان کی محبوبہ اور ان کی زندگی کا حسین شاہکار ہے۔ ایجاز غزلیہ شاعری کا اعجاز سمجھا جاتا ہے۔ شبنم گورکھپوری نے اپنی شاعری میں اس کو بحسن و خوبی ادا کیا ہے۔ چھوٹی بحروں کے انتخاب سے ایسے عمدہ اور خوبصورت خیالات ادا کیے ہیں جن کو پڑھ کر جی خوش ہو اٹھتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں انھوں نے ہر طرح کے موضوعات کو باندھا ہے، ملاحظہ کریں:

وہ محبت جو تھی فسانے میں
اب کہاں رہ گئی زمانے میں

چھوڑ آئے تھے جس کو صحرا میں
ڈھونڈتی ہے وہی صدا مجھ کو

ایک شاعر کے فن کی پختگی کا اندازہ اس سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ وہ مقطع میں اپنا تخلص کس فنکاری اور مہارت کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ شبنم گورکھپوری نے اس زمین میں اپنے فن کا جوہر بخوبی پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنی جودت طبع اور فن پر مکمل دسترس کی بنا پر مسلسل ایسے مقطعے تخلیق کیے ہیں جن کی مثال مومنؔ کے بعد کے

شعرا میں کسی اور شاعر کے یہاں ملتی ہے تو بلا شبہ وہ شبنم گورکھپوری ہی ہیں۔

پھول پہ گرنا دیکھ کے شبنم
نکہت گل بے جان نہیں ہے

کانٹے تو ہیں شاداب مگر صحنِ چمن میں
پھولوں کے لیے قطرۂ شبنم بھی نہیں ہے

ڈاکٹر مشیر احمد اور اشفاق احمد عمر نے شبنم گورکھپوری کے تینوں مجموعوں (پھول اور شبنم، اشک شبنم، بزم شبنم) کو یکجا کر کے انھیں ''کلیات شبنم'' کے نام سے اردو ادب میں متعارف کرایا ہے۔ مرتبین کا یہ کارنامہ اس لیے قابل ستائش ہے کہ انھوں نے نہ صرف ایک اہم شاعر کو گمنامی کے اندھیرے سے نکال کر دنیا کے سامنے پیش کیا ہے بلکہ ان کی شاعرانہ تخلیقات سے اردو ادب کو فیض پہنچانے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔

تبصرہ نگار: ڈاکٹر عبدالرحمٰن
شعبۂ اردو، ڈی۔ڈی۔یو گورکھپور یونیورسٹی
موبائل:9454644599

عکس (غزلیں)

مصنف : ہارون شامی
ترتیب: طاہرہ صدیقی
صفحات : ۲۲۷، قیمت: ۳۰۰روپے
ناشر : انجینئر ہارون شامی، 137/3، وویک گومتی نگر، لکھنؤ

سید ہارون شامی صنف غزل کے ایک پرانے سخن ور ہیں۔ اتنے پرانے بھی نہیں کہ تاریخ کا حصہ بن گئے ہوں یا اتنے بھی مشہور نہیں کہ ہر خاص و عام کی زباں پہ ان کا نام ہو۔ ہارون شامی نہ میرو غالب کے زمانے میں پیدا ہوئے اور نہ ہی داغ و اقبال کے زمانے میں۔ یہ ہمارے عہد کے شاعر ہیں اور آج کے شعرا میں ان کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ بس اتنا سمجھ لیجیے کہ موصوف ستر یا اسی کی دہائی میں وارد ہوئے۔ اس طرح ان کا شعری سفر پانچ یا چھ دہائیوں پر محیط ہے۔ اس کا اندازہ ان کے پہلے شعری مجموعے ''شرح آرزو'' سے لگایا جا سکتا ہے۔ جو ۱۹۸۲ء میں شائع ہو چکا ہے۔ جس میں نظمیں اور غزلیں دونوں شامل تھیں۔ چنانچہ زیر نظر شعری مجموعے 'عکس' میں صرف ان کی غزلیں ہی شامل ہیں۔ جن کی تعداد تقریباً ایک سو تین ہے۔ مصنف کے اعداد و شمار کے مطابق ان غزلوں میں اشعار کی تعداد آٹھ سو سے زیادہ ہے۔ ہارون شامی پیشے کے اعتبار سے ایک ریٹائر انجینئر ہیں، لیکن شاعری کے ساتھ ان کا رشتہ ازلی رہا ہے۔

ہارون شامی عرصۂ دراز سے شاعری کر رہے ہیں، لیکن ابھی تک ان کے صرف دو ہی شعری مجموعے منظر عام پر آسکے ہیں۔ اس کی وجہ کچھ ان کی سرکاری اور خانگی مصروفیت اور کچھ سنبھل سنبھل کر شعر کہنے کی ہے۔ جس کا احساس زیر نظر شعری مجموعے 'عکس' میں ان کے ابتدائیہ بعنوان ''کچھ یادیں کچھ باتیں'' سے بخوبی ہو جاتا ہے۔

پیش نظر کتاب 'عکس' کا آغاز نعت و منقبت سے کیا گیا ہے۔ نعتِ پاک میں حضورِ اقدسؐ سے موصوف کی عقیدت مندی کا اظہار بڑے دلنشین انداز میں ہوا ہے۔ جبکہ منقبت میں عظیم سپہ سالار شہید کربلا حضرت امام حسینؓ کی عظمت بیان کی گئی ہے۔ اس شعری مجموعے میں پانچ سے دس تک کی مصرعے والی غزلیں ملتی ہیں۔ ان غزلوں سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ہارون شامی نے حیات و زیست اور کائنات کے متنوع مسائل کو اپنی شاعری کا اظہار بنایا ہے۔ انھوں نے جدید رجحانات اور عصری میلانات کو اپنی غزلوں میں برتنے کی فنکارانہ سعی کی ہے۔ فنی، فکری اور شعوری سطح پر بھی ان کی غزلوں میں کئی موضوعات نمایاں ہوئے ہیں۔ ہارون شامی کے طرز سخن پہ اگرچہ روایتی لب و لہجے کا شبہ ہوتا ہے، مگر انھوں نے اپنی ہنر مندی سے غزل گوئی کو روایت اور عصری جودت سے آمیز کر کے اسے ایک حسین مرکب بنا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ ہر قسم کے شعر موجود ہیں جن سے ایک قاری لطف اٹھا سکتا ہے، محظوظ ہو سکتا ہے، جس میں قاری کو کہیں کہیں اپنی زندگی کی دھندلی دھندلی سی تصویر بھی نظر آسکتی ہے، ان کی غزلوں میں خواہشیں، آرزوئیں اور تمنائیں بھی ہیں، ان میں حوصلہ ہے اور محکم ارادے بھی، ان میں افسوس ہے اور مایوسی بھی، ان میں بیزاری ہے اور ناراضگی بھی، ان میں اعتماد ہے تو اعتبار بھی، ہارون شامی کی غزلوں میں ہجر ہے اور وصل بھی، اس میں عشقیہ پن بھی ہے اور اس عشق کا درد بھی، اس میں قرابت داری ہے اور رشتوں کی الجھنیں بھی۔ ہارون شامی کی غزلوں میں کچھ مختلف رنگ کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

چمک اُٹھے شبِ تیرہ برق کی صورت
وہ روشنی ہے کہاں آج خوش جمالوں میں

مقام اور بھی آئیں گے اس مقام کے بعد
کہ زندگی نہیں رکتی ہے صبح و شام کے بعد

اگر ہارون شامی کے زیر نظر غزلوں کے مجموعے سے اشعار کا انتخاب کرنے بیٹھیں تو ایسے لاتعداد اشعار نکل آتے ہیں جو ہماری فکر اور روح کو مہمیز کرتے ہیں۔ ان کی غزلیں عصری حالات کا تشفی کن بیان ہیں جو حقیقتوں اور برائیوں کا پردہ چاک کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں مردہ دل، بے حس، نکتہ چیں، عیب جو، خودغرض، لالچی، مکار اور دغا باز لوگوں کی سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ہارون شامی کی غزلیں قربت، راہ و رسم، یگانگت اور رشتوں کی اعلیٰ مثالیں پیش کرتی ہیں۔ جن سے کبھی بہت نزدیک ہوتے ہیں اور کبھی بہت دور۔ اس لیے یہاں پر یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے ''یادِ ماضی عذاب ہے یارب''۔ ان سے اگرچہ اپنے بیزار ہو کر دور ہو گئے ہیں، لیکن وہ اس کے باوجود بھی ان سے منہ نہیں پھیرتے بلکہ زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر ان کو یاد کرتے رہتے ہیں۔ وہ اپنوں سے جدائی کا کرب بھی جھیل رہے ہیں پھر بھی جتنا وقت ان کے ساتھ جی لیے اسی کو اپنے جینے کا سہارا بناتے ہیں۔ ایک شعر ذہن نشین کیجیے:

بھول کر اپنے غم اپنی مجبوریاں، دو گھڑی چاند تاروں کی باتیں کریں
وقت کی دھند میں کھو گئے تھے جو کل، آج پھر اُن سہاروں کی باتیں کریں

ہارون شامی کی غزلوں میں زمانے سے بہت گلے شکوے ہیں جس کا اظہار بھی بہت تیکھے لہجے میں ہوا ہے۔ انھوں نے حب الوطنی کے موضوع پر بھی ایک غزل کہی ہے۔ جس سے ان کی زندہ دلی اور وطن پرستی کا پختہ ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ ہارون شامی کی غزل گوئی ان کی ذات کا عکس معلوم ہوتی ہے۔ موصوف نے جن حالات و واقعات کا سامنا کیا ہے اور جن تجربات سے انہیں گزرنا پڑا ہے اس کی نہایت دردمندی اور بے باکی سے ترجمانی کی ہے۔ سزا، وفا، فنا، جزا، خفا، دیوانگی، بے خودی، بے بسی، رسوائی، ناکامی، بدنامی وغیرہ الفاظ سے ان کی شعری معنویت سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ تراکیب وتشبیہات اور استعارات کا بھی انھوں نے خوب استعمال کیا ہے۔ ان کی غزلیں سادگی و پرکاری سے پُر ہیں اور ساتھ ہی ساتھ درد و تاثیر میں بھی قابلِ قدر۔ بحر و اوزان اور ردیف و قوافی کا پورا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ ہارون شامی کی غزلیں روانی اور چاشنی کی سطح پر پوری طرح کھری اترتی ہیں۔ انھوں نے شاعری میں پیچیدہ بیانی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ ان سے شستہ اور برجستہ اشعار ادا ہوئے ہیں۔ زیر نظر کتاب کی غزلوں کا اسلوب نہایت گٹھا ہوا ہے جو قاری کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔ اس کتاب کی غزلیں موصوف شاعر کی پچھلے پچیس برسوں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ جن سے ان کی تخلیقی فن پر قدرت اور مہارت کا احساس ہوتا ہے۔ طاہرہ صدیقی نے اس شعری مجموعے کو بڑے خوبصورت انداز میں ترتیب دیا ہے۔ جس کے لیے انہیں مبارکباد پیش کی جانی چاہیے۔

مبصر: غلام نبی کمار
P-98، فورتھ فلور، لین 2، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی
موبائل: 7053562468

انتخابِ کلام (شعری مجموعہ)

شاعر:	عالم لکھنوی
مرتب:	میرزا محمد یوسف
صفحات:	۳۰۴، قیمت: ۱۶۵ روپے
ملنے کا پتہ:	ایم۔ آر پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی۔2

اردو زبان اور شعر و ادب کے حوالے سے دلی کے بعد لکھنؤ سب سے بڑے مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ دلی کی تباہی کے بعد تو یہ مرجعِ خلائق بن گیا۔ خود دلی کے ادبا و شعرا نے لکھنؤ میں سکونت اختیار کرلی۔ لکھنؤ کی یہ ادبی حیثیت بیسویں صدی کے نصف اول تک پوری آب و تاب کے ساتھ برقرار رہی۔ متاخرین میں جن اساتذۂ فن کی بدولت یہاں کا ادبی وقار قائم رہا ان میں صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، محشر لکھنوی، ثاقب لکھنوی اور ایسے سیکڑوں نام آج بھی عروسِ سخن کی مانگ میں زرافشاں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہی ناموں میں ایک اہم نام مرزا الطاف حسین عالم لکھنوی کا ہے۔

عالم لکھنوی (۱۸۸۲ تا ۱۹۵۲) کا شمار اساتذۂ لکھنؤ میں ہوتا تھا۔ انھوں نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور اپنی فتح مندی کے نقوش ثبت کیے۔ تاہم عمر کے آخری دس برس نابینا رہنے اور عزیزوں و شاگردوں کی عدم التفاتی کے باعث ان کے مجموعۂ کلام کی اشاعت نہ ہوسکی۔ نتیجتاً وقت کے ساتھ ساتھ ان کے کارناموں پر بے اعتنائی کی گرد دبیز ہوتی چلی گئی اور دبستان لکھنؤ کا یہ با کمال شاعر گمنامی کی دنیا میں کھو گیا۔ ۱۹۸۰ کے آس پاس ان کے کارناموں کو میرزا محمد یوسف کی شکل میں ایک جوہر شناس میسر آیا۔ موصوف نے اپنی ذاتی کوششوں سے اب تک عالم لکھنوی کے چودہ مجموعہ ہائے کلام کی اشاعت کا فریضہ انجام دیا ہے۔ زیر

تبصرہ مجموعہ ان کے کلام کا پندرہواں مجموعہ ہے جسے مرتب نے انتخاب کلام کے نام سے موسوم کیا ہے۔

زیر تبصرہ مجموعۂ کلام عالم لکھنوی کے کلام کا انتخاب ہے، جس میں حمد و نعت کے علاوہ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل، قطعات و رباعیات اور نوحہ وسلام کے علاوہ کثرت سے تاریخیں شامل کی گئی ہیں۔اس مجموعے کے مطالعے سے شاعر کی کثیر الجہتی اور قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔آغاز میں پروفیسر عظیم امروہوی، میرزا محمد یوسف، پروفیسر شبیہ الحسن اور پروفیسر نورالحسن ہاشمی کی تحریریں عالم لکھنوی کے فکر و فن کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہیں۔

مثنوی ایک بیانیہ صنف سخن ہے اور یہ شاعر سے بڑی مشاقی کا تقاضا کرتی ہے۔اگر شاعر فکر رسا کا حامل اور فن میں کامل نہ ہو تو مثنوی شاعری نہ ہو کر واقعات اور مواعظات کا پلندہ ہو کر رہ جاتی ہے۔عالم لکھنوی کی مثنویاں فن کی بہترین مثال پیش کرتی ہیں۔انھوں نے کل تین مثنویاں لکھی ہیں جن میں سے ایک مثنوی بہ عنوان ''قلزمِ اعجاز'' اس انتخاب میں شامل ہے۔

قصیدے جیسی باوقار اور مشکل صنف سخن میں بھی انھوں نے اپنی جولانیٔ طبع کا مظاہرہ کیا ہے۔اس انتخاب میں ان کے کل بیس قصیدے شامل ہیں۔حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ اس کثرت کے باوجود ایک بھی قصیدہ کسی صاحب تخت و تاج کی تعریف میں نہیں کہا گیا بلکہ سارے قصیدے عقیدتاً لکھے گئے ہیں جو نبی، آلِ نبی اور ائمۂ کرام کی شان میں کہے گئے ہیں۔ان قصیدوں کا ایک امتیازی پہلو یہ بھی ہے کہ ان میں اکثر قصیدے ان ائمۂ کرام کی شان میں کہے گئے ہیں، جن کی شان میں اردو میں بہت کم قصیدے کہے گئے یا سرے سے کہے ہی نہیں گئے۔

مرثیہ اردو شاعری میں ایک بلند مرتبہ صنف کی حیثیت رکھتا ہے اور شاید اثر آفرینی کے تعلق سے دوسری کوئی بھی صنف اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی ہے۔لکھنؤ کو یہ اعزاز حاصل رہا ہے کہ مرثیہ جیسی صنف شاعری کو عروج اسی سرزمین سے حاصل ہوا۔خلیق وضمیر سے ہوتے ہوئے مرثیہ انیس و دبیر کے یہاں وہ عظمت حاصل کرلیتا ہے، جس پر نگاہِ کمال انگشت بدنداں ہے۔میرزا محمد یوسف کے مطابق عالم لکھنوی نے پچھتر (۷۵) مراثی تصنیف کیے تھے، جن میں سے بیشتر چوری ہوگئے۔باقی چھ مرثیوں میں سے دو کو اس انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔یہ مرثیے شاعری کی جملہ خوبیوں سے آراستہ اور علم بیان پر قدرت

ایک ایک بند سے نمایاں ہے۔جذبات نگاری سے لے کر منظر نگاری تک بیان کی روانی، لفظوں کی دلکشی اور اظہار پر قدرت قاری کا دامنِ دل کھینچتی ہے۔

غزل اردو شاعری کی آبرو اور ہر دل عزیز صنف سخن ہے۔قدما سے لے کر متاخرین تک شاید ہی کوئی ایسا شاعر گزرا ہو جو اس کافرادا صنف کی زلفوں کا اسیر نہ رہا ہو۔عالم لکھنوی نے بھی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں غزلیں کہی ہیں اور اس میں بھی اپنا امتیاز قائم رکھا ہے۔ان کی غزلوں میں تخیل کی گہرائی، جذبوں کی ندرت اور اثر آفرینی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

نکلا تھا بن سنور کے بہت چودھویں کا چاند
پھر بھی وہ تیرے رخ کے مقابل میں رہ گیا

تیرا کیا ذکر ہے زنداں کی ہلے گی دیوار
نالہ کش جب کوئی پابندِ سلاسل ہوگا

نیم جاں ہوں میں کیے جا مجھے بے جاں قاتل
اور اک ہاتھ ترے ہاتھ کے قرباں قاتل

مذکورہ اصناف کے علاوہ انھوں نے جس کثرت سے نوحہ وسلام کہے ہیں اس سے ان کی مذہب سے گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔قطعات و رباعیات کے علاوہ تاریخوں کی فراوانی ان کی قادر الکلامی اور شعری اظہار پر قدرت پر دلالت کرتی ہیں۔قابلِ مبارک باد ہیں میرزا محمد یوسف صاحب کہ انھوں نے عالم لکھنوی کی بازیافت کا فریضہ انجام دے کر اپنی ادب نوازی کا ثبوت فراہم کردیا ہے۔اب جب کہ عالم لکھنوی کا تقریباً سارا کلام منظر عام پر آچکا ہے، مجھے قوی امید ہے کہ ان کے کلام کو ادبی دنیا میں ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا اور تاخیر ہی سے سہی ان کی ادبی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کی جائے گی۔

تبصرہ نگار: ایاز احمد
پی جی ڈپارٹمنٹ لینگویج اینڈ لٹریچر فکر موہن یونیورسٹی (نیو کیمپس) اُڈیشہ
موبائل: 9013895271

طور طلسم

مصنف و ناشر: کرشن کمار طورؔ
صفحات: ۲۰۸، قیمت: ۱۱۹ روپے
ملنے کا پتہ: عرشیہ پبلی کیشنز، A-170، گراؤنڈ فلور، 3 سوریہ اپارٹمنٹ، دلشاد کالونی، دہلی

زیر نظر کتاب ''طورِ طلسم'' کے شاعر کرشن کمار طورؔ ایک کہنہ مشق

اور بزرگ شاعر ہیں ان کے بہت سارے شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ملک کے بڑے بڑے رسائل میں ان کا کلام شائع ہوتا رہتا ہے۔ ان کا شمار صفِ اوّل کے شعرا میں کیا جاسکتا ہے، یہی سوچ کر کتاب کے اوراق پلٹنے شروع کیے اور کہیں کہیں شعری ستاروں نے چمکنا شروع کردیا۔ موصوف کے دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

گریزاں ہو بہت جس آدمی سے
وہی تم پر اگر اک دن مرا تو

چلو کام اُس پہ مر مٹنا تو آیا
بالآخر ایک دن ظالم ہنسا تو

پہلا شعر معمولی ہے جسے ''اک دن مرا تو'' نے مجروح کردیا۔ دوسرا شعر بہت اچھا ہے کہ اس میں سادگی کے ساتھ پُرکاری بھی ہے اور ایک کیفیت ہے جو دامنِ دل کھینچتی ہے۔ اس مجموعے میں اچھی خاصی تعداد ایسے شعروں کی ہے جو کرشن کمار طورؔ کو ایک عظیم شاعر ماننے پر اصرار کرتے ہیں۔ مثلاً:

قہر زمانہ بھی ہے اس کتاب میں
آساں نہیں ہے عشق کا ہر باب دیکھنا

بڑے جتنوں سے دل قابو میں آیا
بڑی مشکل سے یہ آندھی تھمی ہے

اور یہ شعر:

وہ زور کہاں رہا ہوا میں
روشن ہیں چراغ آخر کار

یہاں ہوا باطل کی طرف اور چراغ حق کی طرف اشارہ ہے اور شاعر کا پورا یقین ہے کہ چراغِ حق کو بجھایا نہیں جاسکتا۔ بعض اوقات حالات اُسے اپنے مزاج کے خلاف چلنے پر مجبور کردیتے ہیں، اس بات کو شاعر نے بڑی معصومیت سے شعری پیکر میں ڈھال دیا ہے:

یہ سوچا تھا کہ اب اُس کی گلی سے
نہ گزریں گے گزرنا پڑ گیا ہے

کرشن کمار طورؔ صاحب نے ایسے ایسے شعر بھی اس مجموعے کو دیے ہیں کہ پڑھنے اور غور کرنے سے تعلق رکھتے ہیں:

نم آنسوؤں سے تھا کتنا بھلا اک اس کا خط
ہزار کوششیں کی ہیں مگر جلا ہی نہیں

کھلا رکھا ہے محبت کے دریچوں کو یہاں
یہ مکان کتنا ہوا دار بنایا ہوا ہے

وہ درو بام کو کرتا ہے وہیں سے روشن
جو دیا بھی جہاں ترتیب سے رکھا ہوا ہے

زبان پر گرفت جذبے اور مشاہدوں کی فراوانی رومانیت اور تصوف سے رغبت اور بعض جگہوں پر اُپ دیشانمک روش اُن کے اشعار کو جلا بخشتی ہے۔ بیشتر غزلوں میں اشعار کی فراوانی ہے، لیکن سبھی شعر ہم قد نہیں ہیں۔

ان میں بحر قائم رکھنے کے لیے لفظوں کی اُلٹ پھیر گراں گزرتی ہے، لیکن ان جیسے اشعار کو اس خوبصورت مجموعے پر نظر کا ٹیکا تصور کیا جاسکتا ہے۔ اس مجموعۂ کلام کو ادبی حلقوں کے معیاری قارئین یقیناً پسند کریں گے۔

تبصرہ نگار: عرفان احمد
مکان نمبر 28، گلی نمبر 8، ذاکر نگر، اوکھلا، نئی دہلی۔110025

اردو ادب اور دلی کی مشترکہ تہذیب

مصنف : ڈاکٹر عفیفہ بیگم
صفحات : ۳۲۸، قیمت : ۳۰۰روپے
ملنے کا پتہ : کتب خانہ انجمن ترقی اردو، نئی دہلی

دلی اور شہر دلی کو عالم میں انتخاب کہا گیا ہے۔ کسی بھی شہر کو اگر یہ اعزاز و افتخار حاصل ہو تو یہ خود ایک اعزاز کی بات ہے، لیکن اس کے لیے اس کا کسی بڑے ملک کا دارالخلافہ ہونے کا تصور کرنا ہمارے لیے غیر دانشمندی ہوگی۔ کیونکہ محض اس بنیاد پر کسی بھی ملک کو عالم میں انتخاب کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ بلکہ اس کے لیے اس میں موجود عالی دماغ، اعلیٰ فہم اور بے مثال اکابر کے ساتھ ساتھ وہاں کی تہذیب و تمدن اور طرز معاشرت و معیشت وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دلی اپنی تہذیبی اقدار اور عبقری شخصیات کی بدولت ہمیشہ سے عالم میں منتخب رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد کے عالموں اور ادیبوں و فنکاروں نے دلی کو نہ صرف دل سے لگایا بلکہ اس کی تہذیب اور بالخصوص مشترکہ تہذیب کی عکاسی کو اپنی تخلیقات میں جگہ بھی دی۔ شاعری کے ساتھ ساتھ اردو کی مختلف نثری اصناف میں اس کی واضح اور بے شمار مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب ''اردو ادب اور دلی کی مشترکہ تہذیب''

ہیں، جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے، اردو کی مختلف نثری اصناف کے ذریعے دلی کی مشترکہ تہذیب کے عوامل و عناصر کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بظاہر یہ کتاب پیش لفظ، دیباچہ (پروفیسر توقیر احمد خان، سابق صدر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی)، اختتامیہ اور کتابیات کے علاوہ محض دو ابواب یا ہیڈنگس پر مشتمل ہے۔ پہلا باب یا ہیڈنگ 'تہذیب اور صورتِ تہذیب' کے نام سے ہے۔ اس باب یا ہیڈنگ کے تحت پانچ ذیلی ابواب یا سب ہیڈنگس ہیں اور ان کے ضمن میں مصنفہ نے تہذیب کے معنی و مفاہیم سے لے کر دنیا کی مختلف تہذیبوں اور پھر خود ہندوستان کی مختلف تہذیبوں اور مشترکہ تہذیب کے ساتھ ساتھ دہلوی تہذیب کا ایک وسیع مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس سے نہ صرف اس کتاب کی اہمیت و وقعت میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اس سے قاری پر عالمی و ہندوستانی تہذیب کی بہت سی پرتیں بھی کھلتی ہیں اور اسے ایک ہی نشست میں یا پھر چند صفحات کے مطالعے سے ہی قومی وبین الاقوامی تہذیبوں سے واقفیت بہم پہنچ جاتی ہے۔

دوسرا باب یا ہیڈنگ 'اردو کی مختلف نثری اصناف میں تہذیبی عمل کی صورتیں' کے نام سے موسوم ہے۔ اس باب میں داستان، ناول، افسانہ، انشائیہ، خاکہ اور سفرنامہ جیسی اردو کی نثری اصناف کی مدد سے ہندوستان کے مختلف تہذیبی عوامل جیسے مذہبی، ادبی، لسانی اور تفریحی عوامل کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس باب کے حوالے سے مصنفہ خود لکھتی ہیں کہ 'ظاہر ہے اردو ادب میں نثر کی کئی اصناف ہیں اور تمام کو زیر بحث لانا ممکن نہیں تھا اس لیے میں نے چند نثری اصناف کا انتخاب کیا مثلاً داستان، ناول، افسانہ، انشائیہ خاکہ اور سفرنامہ۔ ان نثری اصناف میں جہاں تک ممکن ہو سکا میں نے تہذیبی عوامل تلاش کیے اور انھیں اس کتاب میں پیش کیا۔ ساتھ ہی ساتھ دہلوی تہذیب اور اس کی مختلف صورتوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس حصے کو لکھنے میں میں نے مختلف دلی والوں سے استفادہ کیا ہے۔ بعض سے انٹرویو بھی کیا اور بعض سے ملاقات اور گفتگو تک خود کو محدود رکھا۔ جو معلومات اُن صاحبان سے حاصل ہوئیں انھیں کتاب میں درج کر دیا۔'

اس طرح مصنفہ کے یہاں متذکرہ اصناف میں دلی کی مشترکہ تہذیب اور اس کے عوامل کو تلاش کرنے کی ایک حسین کوشش ملتی ہے، مگر اس کے علاوہ اس کتاب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعہ مصنفہ مذکورہ بالا نثری اصناف میں موجود ان گوہر پاروں کو تلاش کرنے میں کامیاب ہیں جن کا تعلق خالص دلی اور یہاں کی مشترکہ تہذیب سے ہے اور جن کو مصنفہ نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور کانوں سے سنا ہے۔ خواہ وہ خوانچہ، بازار، پتنگ بازی، کشتی بازی، دنگل اور میلے ٹھیلے کی شکل میں ہوں یا پھر کسی اور صورت میں۔ ظاہر ہے کہ جو انسان جہاں پیدا ہوتا ہے اور جہاں اس کی پرورش و پرداخت ہوتی ہے وہ وہاں کے تہذیبی عوامل سے بھی بخوبی واقف ہوتا ہے۔ چونکہ کتاب کی مصنفہ عفیفہ بیگم کا تعلق دلی اور وہ بھی پرانی دلی سے ہے اور یہاں کی رسم و رواج، نشست و برخاست، کھان پان، تہذیب وثقافت اور معیشت و معاشرت سے وہ بخوبی واقف ہیں اس وجہ سے وہ اپنی اس تحقیقی کاوش میں نہ صرف کامیاب ہیں بلکہ انھوں نے پورے دلی اور بالخصوص یہاں کے قدیمی باشندوں کی جانب سے ایک فرض کفایہ ادا کر دیا ہے۔

غرض یہ کہ ڈاکٹر عفیفہ بیگم کی یہ کتاب اردو کے ادبی سرمائے میں جہاں ایک قیمتی اضافے کی حیثیت رکھتی ہے وہیں اس سے تہذیبی عوامل کی تلاش وجستجو کے ایک نئے باب کا آغاز بھی ہوتا ہے اور اب پہلے کی طرح محض اردو شاعری کو موضوع گفتگو نہ بنا کر نثری اصناف میں بھی ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو تلاش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ اس کے لیے ڈاکٹر عفیفہ بیگم واقعی مبارکباد کی مستحق ہیں۔ اس کے علاوہ کتاب کے باطن کی طرح اس کے ظاہر میں بھی بہت سی خوبیاں موجود ہیں۔ کمپوزنگ اور طباعت کے اعتبار سے حد درجہ عمدہ اور نفیس معلوم ہوتی ہے۔ سرورق جاذب نظر اور پرکشش ہونے کے ساتھ ساتھ اس پر آویزاں جامع مسجد کی تصویر دلی کی قدیم تہذیبی روایت کو بھی بیان کر رہی ہے۔ بیک پیج پر ڈاکٹر شمیم احمد کی چند سطریں کتاب کے ظاہری و باطنی حسن کو دوبالا کرنے میں معاون ہیں۔ دائیں فلیپ پر اگر مصنفہ کا مختصر تعارف موجود ہے تو بائیں پر کتاب پر مختصر تبصرہ۔ املا وغیرہ کی غلطیاں نا کے برابر ہیں۔ قوی امید ہے کہ علمی و ادبی حلقے میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی اور قارئین نہ صرف اسے قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے بلکہ ہاتھوں ہاتھ لے کر مصنفہ کی حوصلہ افزائی بھی فرمائیں گے۔

تبصرہ نگار: عبدالرزاق زیادی
204، مہاندی ہاسٹل، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

○○

○○

خبر نامہ

اردو اکادمی، دہلی کی گورننگ کونسل کی تشکیل نو

اردو اکادمی، دہلی کی گورننگ کونسل کی تشکیلِ نو دو سال کے لیے عمل میں آ گئی ہے جس کے وائس چیئرمین کی ذمہ داری اکادمی کے چیئرمین اور دہلی کے وزیر اعلیٰ عالیجناب اروند کیجروال نے پروفیسر شہپر رسول کے سپرد کی ہے۔ پروفیسر شہپر رسول، جیسا کہ اردو دنیا کو معلوم ہے کہ ایک معروف شاعر، ادیب اور نقاد ہیں اور اردو کے سینئر استاد کی حیثیت سے ملک اور بیرونِ ملک میں ملک کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔

پروفیسر وجیہ الدین (شہپر رسول) ۱۷/۱ اکتوبر ۱۹۵۶ء کو اتر پردیش کے ضلع امروہہ، قصبہ بچھرایوں میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری جامعہ ملیہ اسلامیہ سے حاصل کی۔ پروفیسر شہپر رسول کی شناخت ماہرِ تعلیم، شاعر اور نقاد کی حیثیت سے ہوتی ہے۔ وہ اس وقت جامعہ ملیہ اسلامیہ میں صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ان کی مطبوعات میں ''صدف سمندر''، ''سخن سراب''، ''اردو غزل میں پیکر تراشی: آزادی کے بعد''، ''چشمِ دروں''، ''نقش و رنگ''، ''پیمانۂ صفات'' وغیرہ شامل ہیں جو اردو ادب میں قبولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کی متعدد کتابوں پر اتر پردیش اردو اکادمی، مغربی بنگال اردو اکادمی اور اردو اکادمی، دہلی کی جانب سے انعامات مل چکے ہیں۔

جہاں تک دیگر ممبرانِ اکادمی کا تعلق ہے حسبِ ذیل سرکاری افسران کو بلحاظ منصب اکادمی کا ممبر نامزد کیا گیا ہے:

پرنسپل سکریٹری (مالیات) دلّی سرکار، سکریٹری (فن، ثقافت والسنہ) دلّی سرکار۔ اس کے علاوہ وزیرِ اعلیٰ نے جن مشاہیرِ اردو کو اکادمی کا ممبر نامزد کیا ہے ان کے اسمائے گرامی حسبِ ذیل ہیں:

محترمہ اپرنا پانڈے، ڈاکٹر اطہر فاروقی، جناب چندر بھان خیال، ڈاکٹر شمیم احمد، ڈاکٹر وسیم راشد، جناب ایف۔ آئی۔ اسماعیلی، جناب فرحان بیگ، جناب فرید الحق وارثی، جناب فیروز احمد، جناب عنایت اللہ، جناب ارتضیٰ قریشی، جناب ایم۔ ودود ساجد، جناب محمد صلاح الدین، جناب محمد نوشاد علی، محترمہ کامنا پرساد، محترمہ نشیط شادانی، محترمہ نور ظہیر، محترمہ رعنا صفوی، محترمہ سعدیہ سید، جناب ریاضت اللہ خاں، جناب صابر علی، جناب شیراز حسین عثمانی، جناب سہیل انجم، جناب سید فیصل علی، سکریٹری اردو اکادمی، دہلی (ممبر سکریٹری)

ہمیں امید ہے کہ پروفیسر شہپر رسول کی رہنمائی میں اردو اکادمی نہ صرف اپنی فعالیت برقرار رکھے گی بلکہ اردو کی ترقی اور ترویج کی نئی نئی جہتیں ہموار و روشن ہوں گی۔

اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام

ہندی بھون میں شام غزل و محفل قوالی کا انعقاد

اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام ہندی بھون، آئی ٹی او، نئی دہلی میں شام غزل و محفل قوالی کا انعقاد کیا گیا، جس میں منیش سسودیا، نائب وزیر اعلیٰ، دہلی نے بحیثیت مہمانِ خصوصی شرکت کی۔ انھوں نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ آج کی شام کو فن کاروں نے روشن کر دیا۔ اس طرح کی محفلیں اسی طرح سجتی رہیں اور ہم ان پروگراموں کا لطف لیتے رہیں۔ اس طرح کے پروگراموں کو دہلی کے مختلف علاقوں تک لے کر جانا ہے۔ وزارت ثقافت والسنہ نے اس طرح کے پروگراموں پر خصوصی توجہ دی ہے اور آپ سب کا تعاون ہمارے ساتھ رہا ہے۔ آپ سب تو آ ہی جاتے ہیں، مگر بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو آنا چاہتے ہیں مگر دوری کی وجہ سے نہیں آپاتے ہیں اس لیے میں چاہتا ہوں کہ ہم ان پروگراموں کو ان تک لے کر جائیں۔ اس طرح کے پروگراموں سے زندگیوں کے مسائل کی تلخیاں ذرا کم ہوتی ہیں۔ انہوں نے کہا کہ دہلی اردو اکادمی کی کارکردگی ناقابل فراموش ہے۔ میں میزبان کی حیثیت سے آپ سب کا استقبال کرتا ہوں۔ اس طرح کے پروگراموں سے مجھے ذاتی طور پر دلچسپی ہے، اس لیے میری کوشش ہوتی ہے کہ تمام اہم کاموں کے ساتھ اس طرح کے پروگراموں میں بھی شریک ہوتا رہوں۔

اس موقع پر نائب وزیر اعلیٰ نے اپنے ہاتھوں سے غزل گلوکارہ ڈاکٹر انوپما سری واستو اور رامپور کے معروف قوال جناب جاوید حسین خان چشتی راگی کو گلدستہ پیش کر کے ان کا استقبال کیا۔ اردو اکادمی، دہلی کے سکریٹری ایس ایم علی نے نائب وزیر اعلیٰ کو گلدستہ پیش کر کے ان کا استقبال کیا۔ ایس ایم علی، سکریٹری اردو اکادمی، دہلی نے کہا کہ اردو اکادمی کا دائرۂ کار ادب کی اشاعت و فروغ سے لے کر غزل گائیکی، قوالی، کتابت اور اردو سے متعلق تمام علوم و فنون کا فروغ ہے اور اردو اکادمی نہ صرف اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی سمجھتی ہے بلکہ ان کی ادائیگی میں سر دھڑ کی بازی بھی لگا دیتی ہے۔ اب ہم ثقافتی پروگراموں اور مشاعروں کو دلی کی گلیوں گلیوں میں کرا رہے ہیں اور دہلی کے عوام اسے پسند کر رہے ہیں۔ اس سے ہم سب کا حوصلہ بلند ہوا ہے۔ پروگرام کا آغاز غزل گلوکارہ ڈاکٹر انوپما سریواستو کی سریلی آواز سے ہوا۔ سری واستو نے اردو کے کلاسیکی شعرا میر، مومن، غالب وغیرہ کی غزلیں پیش کر کے سامعین کا دل جیت لیا۔ اس کے بعد جاوید حسین خان چشتی راگی نے قوالی پیش کی۔ قوالی کا آغاز قول سے ہوا۔ جاوید حسین خاں چشتی راگی نے اپنی قوالی سے سامعین کو محظوظ کیا۔ اس پروگرام میں دہلی کی اہم شخصیات نے شرکت کی۔ جب کہ ہریانہ اردو اکادمی کے ڈائرکٹر ڈاکٹر نریندر کمار، حج کمیٹی ہریانہ کے چیئرمین چودھری اورنگ زیب میو، دہلی اسٹیٹ حج کمیٹی کے ایکٹنگ چیئرمین نصر الدین سیفی نے بھی شرکت کی۔ اس پروگرام کی نظامت ڈی ڈی نیوز اردو کی اینکر ریشما فاروقی نے کی۔

اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام

'بچوں کی شاعری کے امتیازات اور اسماعیل میرٹھی'

کے عنوان پر توسیعی خطبہ

اردو اکادمی، دہلی کے قمر رئیس سلور جوبلی ہال میں ۱۹ ردسمبر کی شام توسیعی خطبے کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں بچوں کی شاعری کے امتیازات اور اسماعیل میرٹھی کے عنوان سے اپنا مفصل، بامعنی اور مبسوط خطبے میں الٰہ آباد یونیورسٹی کے استاد اور معروف ادیب وترقی پسند ناقد پروفیسر علی احمد فاطمی نے کہا کہ اگر بچوں کو درست تعلیم وتربیت نہیں ملتی ہے تو اسے بھٹکنے سے بھی کوئی نہیں روک سکتا، بچوں کا ادب اسی موڑ پر عظیم کارنامہ انجام دیتا ہے۔ ادب ہی صحیح اور غلط راہ کا تعین کرتا ہے اور یہ کام سنجیدہ ادب لکھنے سے بڑا کام ہے۔ اگر ادب اطفال کے ساتھ اچھی تصاویر وغیرہ کا سہارا لیا جائے تو یہ بھی ان بچوں کے لیے اچھا ہوتا ہے۔ اس بات کا فیصلہ تو بچے ہی کر سکتے ہیں کہ ان کا ادب کیسا ہونا چاہیے۔ ادب کسی مجاز و منہاج کا ہو اس کی تعریف کا تعین بڑا مشکل کام ہے۔ بچے جس علاقے اور جس زبان میں پرورش پاتے ہیں وہی چیزیں ان کے لیے کارگر ہوتی ہیں۔ ادب اطفال کی مشروطیت ہی ادبا کو پریشان کرتی ہے۔ ادب اطفال لکھتے ہوئے خود ادیب کو بچہ بننا پڑتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو میں بچوں کا ادب کم پایا جاتا ہے۔ انھوں نے کہا اسماعیل میرٹھی کی روایتی شاعری کی طرف راغب ہونے کے باوجود ان کے یہاں نظمیہ شاعری کے امکانات بہت ہیں۔ اسماعیل میرٹھی غالب سے کافی حد تک متاثر تھے۔ ان کے یہاں تصوف کے مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔ اسماعیل میرٹھی بچوں کے شاعر تو تھے ہی مگر اس طرح کے توسیعی خطبے میں وسعت کے امکانات بہت ہوتے ہیں، اس لیے یہاں میں اسماعیل میرٹھی کی غزلیہ شاعری پر بھی گفتگو کر رہا ہوں۔ اسماعیل میرٹھی کی زبردست تربیت اور شاعری کے میدان میں مشق نہ ہوتی تو بچوں کی نرم ونازک شاعری کا کام اتنا آسان نہ ہوتا۔ مولانا پر حالی کی مثنویوں کے خاصے اثرات تھے۔ یوں تو مولانا نے مثنویاں، قصیدے وغیرہ کہے مگر ان کا اصل میدان نظم ہے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی سرسید سے کافی متاثر تھے۔ مولانا نے سرسید کی حمایت میں م الف کے نام سے معارف، اعظم گڑھ میں مضامین بھی لکھے تھے۔ مولانا نے بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ خود مولانا کو بچوں کی فطرت، شرارت، طبیعت وغیرہ سے خاصی دلچسپی تھی۔ اسماعیل کی شاعری اور ان کی نظمیں ہمارے حواس پر جگہ بنانے میں کامیاب تو ہوئیں مگر ہم انہیں بچکانہ شاعری سمجھ کر آگے بڑھ گئے اور انہیں نظرانداز کیا۔ مولانا کی نظموں میں فطرت کو جس طرح پیش کیا جاتا ہے وہ قابل توجہ ہے۔ کہانی میں شاعری کرنا اور شاعری میں کہانی کہنا بچوں کا کام نہیں ہے۔ مولانا نے بہت سی جگہوں پر سہل ممتنع میں بڑے بڑے فلسفے کہہ دیے ہیں۔ مولانا اسماعیل میرٹھی نے فطرت اور فلسفے کو ہم آہنگ کر دیا ہے۔ مولانا کی شاعری سادگی اور تازگی کا حسین امتزاج ہے۔ اسماعیل کی جس شاعری کو صوفیانہ شاعری سمجھ کر منھ نہیں لگایا گیا اسے آج عوامی شاعری کے نام سے ہم جانتے ہیں۔ اسماعیل میرٹھی نے ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی، جہاں نظیر اور حالی جھانکتے نظر آتے ہیں۔ اسماعیل میرٹھی جیسے البیلے بچوں کے شاعر کو معیار پرست تنقید نے توجہ نہیں دی، ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم انہیں اہمیت دیں اور ان کے فن کی قدر کریں۔

اس موقع پر اردو اکادمی کے وائس چیئرمین اور معروف شاعر پروفیسر شہپر رسول نے استقبالیہ کلمات سے قبل تمام مہمانوں کا پھولوں کے گلدستہ سے استقبال کیا۔ انھوں نے اپنے استقبالیہ کلمات میں توسیعی خطبے کے موضوع کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کہا کہ اسماعیل میرٹھی پر نہ صرف کام ہونا چاہیے بلکہ ان پر اس طرح کے پروگراموں کا انعقاد بھی مسلسل ہونا چاہئے۔ اس موقع پر انھوں نے یہ بھی کہا کہ اردو اکادمی کے رکے ہوئے تمام کام مکمل کیے جائیں گے۔ انھوں نے اس موقع پر مہمان خطیب پروفیسر علی احمد فاطمی کا استقبال کیا اور ان کا تعارف بھی کرایا۔

پروگرام کے مہمان خصوصی سید شاہد مہدی، سابق وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے کہا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ نے بچوں کے ادب پر جتنا کام کیا ہے اتنا شاید کسی اور نے کیا ہو۔ مکتبہ جامعہ نے اس سلسلے میں کافی کام کیا ہے۔ جب میں بچہ تھا تب بھی مکتبہ جامعہ اس طرح کے کام کرتا تھا۔ افسوس ہے کہ مولانا اسماعیل میرٹھی کی یاد زیادہ نہیں منائی جاتی۔ حالاں کہ اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے ادب پر رجحان ساز کام کیا ہے۔ اسماعیل میرٹھی کئی طرح کی شخصیات کی مجموعہ تھے۔ اسماعیل میرٹھی کی کلیات کافی ضخیم ہے مگر انہیں بچوں کے شاعر کے طور پر شہرت حاصل ہوئی۔ اسماعیل کی نظم جو نظم کے حوالے سے ہے اسے میں صرف بچوں کے ادب کے طور پر نہیں دیکھتا اس میں کئی سنجیدہ مباحث ہیں۔ وہ نظم بار بار پڑھنے کے قابل ہے۔ اسماعیل میرٹھی کے کارنامے یاد کیے جانے کے لائق ہیں۔ اسماعیل میرٹھی کو سچا خراج عقیدت میرے خیال میں یہ ہوگا کہ ان کی شاعری کا ایک اچھا انتخاب شائع کیا جائے۔

صدارتی تقریر میں پروفیسر خالد محمود، سابق صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نے کہا کہ یہ خطبہ مبسوط اور جامع تھا۔ اسماعیل میرٹھی کی شاعری سے میری تعلیم کی ابتدا ہوئی ہے۔ میرے علاوہ اور بہت سے لوگوں نے اسماعیل میرٹھی کو پڑھا ہوگا، مگر مجھے لگتا ہے کہ میری تعلیم وتربیت میں اسماعیل میرٹھی کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کی شاعری میں محاوروں کا استعمال ان کے فن کو مزید اہم بنا دیتا ہے۔ اسماعیل میرٹھی کی پانچوں کتابوں کو پڑھنے کے بعد اردو پر اچھی خاصی دسترس حاصل ہو جاتی ہے۔ علامہ شبلی نے اسماعیل میرٹھی کو خدائے قافیہ کہا ہے۔ اسماعیل میرٹھی نے منظوم ترجمے کیے اور وہیں سے انہوں نے فطرت کی پیش کش کو اردو کے لیے اہم جانا۔ انگریزی سے ہی اردو میں فطرت کی عکاسی کا رجحان آیا ہے۔ اس پروگرام کی نظامت ڈاکٹر شفیع ایوب، استاد جواہر لال نہرو یونیورسٹی نے کی۔ پروگرام میں اردو اکادمی، دہلی کی گورننگ کونسل کے ممبران، دہلی کی دانشگاہوں کے اساتذہ وطلبا کے علاوہ دہلی کی معزز شخصیات نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔ ○○

گرامی نامے

● ایوانِ اردو کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا، شکریہ! یہ شمارہ بھی سابقہ شماروں کی طرح ہر لحاظ سے جاذب نظر ہے، اس میں شعر وادب اور مضامین ومقالات کی تازگی، وقعت اور تنوع دعوت مطالعہ دیتی ہے۔ آپ نے گراں قدر تحفے سے ہمیں یاد کیا ہے۔ اس کے لیے شکریہ۔ اتنی عمدہ تخلیقات کی اشاعت پر مبارکباد۔

پروفیسر حامدی کاشمیری، شالیمار، سری نگر، کشمیر

● ایوان اردو کا تازہ شمارہ بابت نومبر ۲۰۱۷ء نظر نواز ہوا۔ تہ دل سے شکر گزار ہوں۔

آپ نے اداریہ میں اپنی بات کے تحت تنقید سے متعلق بڑی اہم بات کی ہے۔ آج کے دور میں دیباچے اور تاثرات کسی مجموعہ میں شامل مواد پر تحریر نہیں کیے جاتے بلکہ ان کا دارومدار دیباچہ نگار اور مصنف کے ذاتی تعلقات پر ہوتا ہے۔ بالخصوص اردو شاعری کے بارے میں ایسے دیباچوں اور تاثرات کی اہمیت ختم ہوتی جارہی ہے۔ اس کا ایک ردِعمل یہ ہوتا ہے کہ آج ہم اردو کی معیاری شاعری سے دور ہوتے جارہے ہیں۔ وہ دور چلا گیا جب کسی شاعر کے ایک شعر پر دیوان قربان کیا جاسکتا تھا۔

عرش صہبائی، جموں (جموں وکشمیر)

● زیر نظر نومبر کے شمارے کے اداریے ''اپنی بات'' میں ڈاکٹر ایس۔ ایم علی نے تنقید کے اصول کو ادب کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے ادب اور تنقید دونوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنے کے بجائے سنگِ میل کی صورت میں نمایاں کیا ہے جو قابل قبول اور ارتقائے ادب کی دلیل ہے۔ جس طرح ادبا اور شعرا کے شہ پارے جذب وجنوں اور عقل وحکمت سے عبارت ہیں اُسی طرح تنقید کا میزان بھی ادب کی پیروی کرنے میں منصفانہ رول ادا کرتا ہے بقول آپ کے اس موضوع پر محققین اور ناقدین کو سنجیدگی اختیار کرنے کی ضرورت ہے۔ مزید براں اردو اکادمی، دہلی نے اپنی سرگرمیوں میں ایک خوشگوار اضافہ کرتے ہوئے سابق صدرِ جمہوریہ اے پی جے عبدالکلام کی یاد میں مشاعرہ اور اسکول کے بچوں کے تعلیمی، ثقافتی اور تقریری مقابلوں کا انعقاد کر کے طلبا اور طالبات کے ساتھ ساتھ اساتذہ کو بھی جوڑا اور متوجہ کیا ہے جو مستحسن اقدام ہیں۔ بلاشبہ اس تعلیمی اور تحریکی اقدام سے بچوں میں اردو تقریر اور تحریر کی رغبت پیدا ہوگی جو ترقی کر کے اچھے قلمکار بننے کی جانب ان کی رہنمائی کرتی ہے۔

اجے کمار سنگھ نے راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں کردار نگاری کا احاطہ کرتے ہوئے ان کے افسانوں کی لازوال کردار نگاری کا ذکر بڑے مؤثر انداز میں کیا ہے۔ افسانوں مثلاً بھولا، گرم کوٹ، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو اور ایک چادر میلی سی میں جن کرداروں کی رونمائی ہوئی وہ سارے کردار افسانوں کے پیکر کا اہم اور نمایاں جُز ثابت ہوتے ہیں جس کا بلاشبہ سعادت حسن منٹو نے بھی اپنے مخصوص الفاظ میں اظہار کیا ہے۔

شعری نگارشات میں اختر کاظمی، مہدی پرتاب گڑھی، رضا امروہوی اور طلحہ تابش کی غزلیں سماعت وبصارت تغزل کو سیراب کرتی ہیں۔

اپندر ناتھ اشک بھی میرے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔ اشک نے اپنی شاعری سے بھی اپنی ایک شناخت قائم کی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے ان کا ذہنی رشتہ استوار تھا۔ کائنات انصاری نے صحیح لکھا ہے کہ اشک کے افسانے اپنے معاشرے کی حقیقت اور سچائیوں کے اطراف چکر لگاتے ہیں۔

علیم صبا نویدی، چنئی، موبائل:9840361399

● 'ایوانِ اردو' کا نومبر ماہ کا شمارہ ایک منعقد مشاعرے کی تصاویر سے مزین جاذب نظر و دیدہ زیب سرورق کے ساتھ دستیاب ہوا ہے۔ اس میں پروفیسر مبین نذیر کا افسانہ 'وجے' میں اگرچہ بیان کی سادگی کے ساتھ سیاسی چپقلش تگ و دوُ کی حقیقی عکاسی ہوئی ہے۔ تاہم اس میں کلائمکس اور دیگر افسانوی حسن کی کسوٹی پر یہ کچھ ہلکا ہی رہ گیا ہے۔

یٰسین احمد کے افسانے 'دھندلی تحریر' میں راوی (نیریٹر Narrator) کے دادا ماجد کا کبھی کسی شبانہ موسوم حسینہ کے ساتھ عشق ہوا تھا۔ اسی کے موجب دادی جاں بحق ہوگئی تھیں۔ افسانے کے دادا جان کی کردار نگاری قابلِ مدح ہے۔

ڈاکٹر رضوانہ پروین کے افسانے 'پچھتاوا' میں نکاح سے قبل سمرن کی محبت کے تئیں راوی کی عدم وجوہ از حد بے رخی و بے التفاتی ہی ظاہر کرتی رہتی ہے۔ وہ اب اسی شبانہ کی بہن اپنی موجودہ زوجہ ندا کے ہونے پر بھی اپنے ماضی کی اس غلطی کا ہر گھڑی تاسف ہی کرتا رہتا ہے اور اسی کی تلخ یادوں کے بموجب ہر وقت بے چینی اور کسمپرسی میں مبتلا رہا کرتا ہے۔ اس کے جذبات کی نفسیاتی خط کشی ہی اس افسانے کا اہم پلس پوائنٹ (Plus Point) ہے۔

محمد فیروز خان کے افسانے 'پس پشت' کے تحت ہیرو ارسلان کو اپنی فین ادیبہ ثنا خانم کے ساتھ اس کے گھر جا کر اول بار ہی اس عمر رسیدہ ادیبہ کی جسمانی ہوس کا تلخ احساس ہوتا ہے۔ اس تخلیق کے جلدی میں کئے گئے اختتام میں اسی ارسلان کی کار کے حادثے میں واقع موت کو محمول کیا گیا

مانا جائے گا۔ ہوس کا بموجب عنوان جو 'پسِ پشت' یا تناظر ہے، وہ بلا واسطہ زندگی سے ہی اخذ ایک ٹکڑا محسوس ہوتا ہے۔

اگرچہ ڈاکٹر نریش کی غزل ویسے تو احسن و بلند پایہ ہے، تاہم یہ ایک شعر ازحد پسند آیا ہے:

جو دنیا نہیں خود کو فتح کرتا ہے
کوئی فقیر ایسا بھی سکندر ہوتا ہے

اس شعر سے پاکستانی شاعر'' چاہے زندگی گدا گر ہی بنا کر رکھ دے، ر اے میری ماں میرا نام تو سکندر رکھ دے۔'' کی خوشبو آتی ہے۔

کرشن بھاؤک، پٹیالہ، موبائل : 9815165210

● ''ایوانِ اردو'' نومبر ۲۰۱۷ء باصرہ نواز ہوا۔

'تبصرہ و تعارف' کے کالم میں ڈاکٹر زرتاج ہاشمی سحؔر کے شعری مجموعے 'مظہر عشق' کے تبصرے میں یہ شعر نظر سے گزرا۔

تری آنکھوں میں کھونا چاہتا ہے
کہ قطرہ جھیل ہونا چاہتا ہے

یہاں ردیف سے ہے، ہٹادیں تو یہ مصرع مشہور شاعر خاموشؔ غازی پوری کا ہوجاتا ہے۔ پورا شعر لکھ رہا ہوں۔

تری آنکھوں میں کھونا چاہتا ہوں
اسی خلوت میں سونا چاہتا ہوں

اسی کالم میں دوسری کتاب 'جزائر انڈومان ونکوبار' ماضی تا حال کے تبصرے میں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفؔر کا شعر یوں لکھا ہے:

کتنا ہے بدنصیب ظفؔر دفن کے واسطے
دو گز زمیں نہ ملی کوئے یار میں

جو غلط ہے۔ اصل شعر یوں ہے:

کتنا ہے بدنصیب ظفؔر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

پروفیسر راشد طرازؔ کی غزل کے پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں 'یہاں پہ' استعمال ہوا ہے۔ یہاں کے بعد 'پہ' اضافی یعنی 'حشو' ہے۔ زبان ہے، یہاں بیٹھو، یہاں پر بیٹھو، نہیں۔ جاوید یہاں رہتا ہے، جاوید یہاں پر یا پہ، نہیں۔ صحیح زبان کی رُو سے یہی پابندی وہاں، کہاں اور جہاں، کے ساتھ بھی ہے۔

آخری کہانی 'پس پشت' کا انجام ہضم نہیں ہوتا۔ اگر ہم ادبا اور شعرا کا کردار یہ دکھائیں گے تو ان کے لیے ادب کی تخلیق کیا معنی؟ اِکّا دُکّا واقعے کو ہم عام نہیں کرسکتے۔ یعنی سب پر لاگو نہیں کرسکتے۔ یعنی سب پر لاگو نہیں کرسکتے۔ یعنی Generalise نہیں کرسکتے۔ یعنی کہانی کا موضوع نہیں بنا سکتے۔

شاہد اختر کی غزل کے دوسرے شعر میں:

لفظ 'صدائی' کا کیا مفہوم؟ 'صدائیں' ہونا چاہیے تھا۔ ممکن ہے یہ پروف کی غلطی ہو۔

سیف الرحمٰن عبّاد، غازی پور، موبائل: 9369368870

● ماہ اکتوبر ۲۰۱۷ء کا شمارہ نظر سے گزرا، سبھی مشمولات عمدہ ہیں اور بہترین انتخاب ہے جن کے مطالعہ سے معلومات میں بے شمار اضافہ ہوا اور کئی دماغی ترنگیں متاثر ہوئیں۔ گوشۂ مضامین میں پروفیسر آزاد کے مضمون بارش سنگ: جاگیردارانہ نظام کا ایک باب میں انھوں نے جیلانی بانو کے ناول بارش سنگ کا تجزیہ بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے جس میں ناول میں دکھائے گئے جاگیردارانہ نظام پر مزید روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس کو پڑھنے کے بعد ناول پڑھنے اور اس کا بغور جائزہ لینے کا تجسس پیدا ہوگیا ہے۔ ڈاکٹر مہتاب جہاں نے اپنے مضمون پنچ تنتر ایک جائزہ میں پنچ تنتر کی کہانیوں کی اہمیت بتاتے ہوئے یہ بھی بتایا ہے کہ ان کہانیوں کا کن کن زبانوں میں ترجمہ کیا گیا اور کس کس نام سے کیا گیا ہے۔ اس بعد ڈاکٹر غلام حسین کے مضمون مجاز کی شاعری کے اختصاصی پہلو میں انھوں نے مجاز کی شاعری کے امتیازی پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس شمارہ کا سب سے اچھا مضمون ہندوستانی زبان کے فروغ میں گاندھی جی کا کردار بہت جامع ہے۔ ابراہیم افسر نے اس مضمون میں بتایا ہے کہ کیسے گاندھی جی ہندوستانی زبان کے فروغ میں بھی پیش پیش رہے۔

اس شمارہ میں گھر واپسی (احمد صغیر) اور آخری شجر (راجیو پرکاش ساحؔر) عمدہ افسانے ہیں جو زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں۔ اب تک کی کہانی (کمال احمد) اور نصف مکمل (مشتاق اعظمی) کے افسانے جنسی پہلو پر مبنی ہیں جہاں ایک عورت زندگی کے ایسے موڑ پر کھڑی ہوجاتی ہے جہاں اسے اپنی زندگی کے اخراجات کی خاطر اپنے جسم کی بازی لگانی پڑجاتی ہے۔

اس کے گوشۂ شاعری میں پی پی سریواستو رندؔ کی نظم آہ دلّی اپنے گزرے زمانے سے روشناس کراتی ہوئی نظر آتی ہے اس کے علاوہ کچھ غزلیں قابلِ دید ہیں۔

محمد شاہ رخ، گلی راجان، فراش خانہ، دہلی

○○